المقالة الأدبية وعصر الاحترام

تأليف
د. عبد العزيز شرف
أستاذ الإعلام الإسلامي

دار الجيل
بيروت



المقالة الأدبية وعصر الاحترام

المقالة الأدبية وعصر الاحترام

تأليف
د. عبد العزيز شرف
أستاذ الإعلام الإسلامي

دار الجيل
بيروت

الطبعة الأولى
١٤١٤هـ - ١٩٩٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

إن عصر «الاحترام» هو العصر الذي يصبح فيه العالم العربي كيانًا أخلاقيًّا، واتجاهًا إنسانيًّا، وحضارة تقدم إلى أولئك الذين لا يعبدون الإنسان، ولكنهم يقدرونه حق قدره؛ وربما من أجل ذلك قال الشاعر الجزائري مالك حداد: إن العظمة في هذا العصر الذي نعيشه، ليست سوى لون من ألوان تكريم الإنسان وتمجيد الإله.. فليس التوازن هو ما ننشد بل ما ننشده هو الامتداد... إننا نعيش عصر الاحترام.

وفي عصر الاحترام تصبح الرؤيا الإبداعية عند الكتّاب شديدة الإنسانية، عميقة في مقاوماتها العربية تدفع بهم إلى التوسّل بالفن المقالي ضمن فنون القول، في الاتصال بالجماهير، يجدون فيه من خلال اختيار الموضوع والشكل واللغة، وأساليب التحرير، من أجل إيجاد الاتصال والفهم المشترك.

فالوضوح والتحكّم الواعي من أهم سمات «المقالة الأدبية» حين تتوسّل بالرموز اللغوية لتحقيق الوظيفة الواضحة في ذهن الكاتب، وتميّز مقالته في ترتيب المعاني وفقًا لنسق مميز، يجعل لفظه دقيقًا محققًا للاتصال.

ولم يحظَ أدب المقالة إلاّ بدراسات قليلة، منها دراسات أستاذنا د. عبد اللطيف حمزة؛ ودراساتنا ثم ما أصدره د. عطاء كفافي بعنوان «المقالة الأدبية

ووظيفتها في العصر الحديث» فيتناول خصائصها التي تشمل الإيجاز في كتابتها وإشعار القارئ أنه تجاه حديث ممتع لمحدث لبق يستهويـه بحسن عرضـه، ورؤيته الخاصّة والحرية في تناول الموضوعات في جوّ من الطلاوة وفي أسلوب حرّ من أغلال الصنعة، وعرض سوي شائق يجمع بين دقّة الملاحظة وحرارة الفكرة. ويتناول الكاتب المقالة الأدبيّة الحديثة في أوروبا في القرن السادس عشر الميلادي على يد الكاتب الفرنسي «مونتـاني» ١٥٣٣ ـ ١٦٥٢م، الذي كتب عددًا من الفصول أطلق عليها اسم Essais بمعنى محاولات أو تجارب كأنَّه كان يحسّ أنه يكتب فنًا جديدًا من فنون الأدب على سبيل المحاولة أو التجربة، ثم يتساءل هل يوجد شبيه للمقالة الأدبية الحديثة في تراثنا العربي؟ ويذهب إلى أن الإجابة عن هذا السؤال بالإيجاب، فهناك ألوان أدبية في ذلك التراث لا تختلف كثيرًا عن المقالة الأدبية بمفهومها الحديث وإن كانت تتّسم بالسمات الأسلوبية بمفهومها الحديث للعصور التي كتبت فيها، وتحمل أسماء أخرى مثل «الرسالة» أو «الفصل»، ثم نتعرّف على وظيفة المقالة الأدبية في العصر الحديث، حيث كانت هي الفن المفضّل عند قادة الفكر لعرض وجهات نظرهم والدفاع عنها. إن المقالة الأدبية كانت عاملاً مهمًا من عوامل تنشيط الحركة الأدبية والفكرية لا يقلّ عن أي عامل آخر من العوامل التي يكثر المؤرّخون للأدب في الحديث عنها. ثم يقدم الكاتب دراسة وظيفية للمقالة يركز فيها على تعبيرها عن قضية فلسطين، وهي دراسة علمية تؤكد سعي الكتّاب المقاليين وأهل الفكر إلى التعبير عن عصر جديد يستحق أن نطلق عليه .«عصر الاحترام» حيث تسود المحبّة وترتفع رايات السلام.

الأدب الإسلامي ونسمات الإيمان (*)

لن يوجد سفير للسلام والوئام بين الأمم أذكى من الفنّ وسوف يقوم الفنّ الإسلامي بدور هام في مصائر المستقبل.

في الحديث الشريف الذي رواه الإمام الشافعي رضي الله عنه أن رسول الله ﷺ قال: «نصر الله تعالى عبدًا سمع مقالتي فحفظها ووعاها وأداها»..

وفي هذا الحديث الشريف حثّ على استمرارية الإعلام الإسلامي عبر العصور، وهو إعلام يتوسّل بوسائل الاتّصال جميعها، لأنه يؤدّي الرسالة العامّة إلى كل الخلق، وهو لذلك إعلام عن دعوة اكتملت فيها نعمة الله باكتمال دعوته في العالمين، ومناسبتها للرقي الإنساني في أرقى مظاهره في كل زمان ومكان.

وفي وسائل الاتصال تتضافر الفنون التعبيرية والإقناعية والإعلامية من أجل تحقيق التعادلية بين المادة والروح في الحياة الفردية والجماعية. وفي ضوء هذا الفهم، يصبح الأدب الإسلامي قائمًا بالوظيفة التعبيرية من وظائف الاتصال ونابعًا من شمول التشريع الإسلامي لأنواع الناس ولكافة مراحل تطوّر الإنسان، وذلك أنه يسعى إلى تحقيق الإخاء والعدل والحريّة والمساواة، ولذلك يراعي الأدب الإسلامي طبيعة الإنسان ويتّفق مع فطرته في كل أمور دينه ودنياه، قال تعالى: ﴿ومن يطع الله ورسوله فقد فاز فوزًا عظيمًا﴾[1].

---

(١) سورة الأحزاب، آية ٧١.

والدكتور أحمد عمر هاشم يصدر عن هذه الرؤية الإسلام في الإبداع الشعري، فيقدم لنا ديوانًا جديدًا بعنوان «نسمات إيمانية» تتلاقى معاني قصائده حول: الإسلام عقيدة وشريعة وفطرة وأخلاقا، وتتألّق فيها الذكريات الإسلامية، والأحاسيس الدينية واليوميات الرمضانية، ولكن كان للشعر خياله، وللتعبير الأدبي مجاله كما يقول «فإن هذه القصائد تعتبر بحق دفقات إحساس مؤمن وتجربة صادقة في دنيا الحقيقة، ونداءات مخلصة على طريق الدعوة الإسلامية».

فالشعر الإسلامي في رؤياه الإبداعية، ينطلق من ينابيع الثقافة الأصلية، فيستقي معانيه من القرآن الكريم والسنة مصدري التشريع الإسلامي اللذين نذر حياته وفكره وعمله تحقيقًا وتأليفًا لخدمتهما دعوة بالحكمة والموعظة الحسنة، وهو بذلك يؤكّد أن الأسس الإعلامية للأدب الإسلامي إنما تقوم على قوانين الفطرة التي فطر الله تعالى الناس عليها، وهي القوانين التي تدفع بمفكّري العصر إلى المناداة بدراسة الإنسان... فالشعر الإسلامي عنده إذن يقوم على «إنسانية الإنسان»، يقول د. هاشم:

سلوا النور المشع العبقريا تهادى في الدنا فجرًا نقيا

يطارح ليله المنغوم لحنا رقيق الخطو ميادًا حييا

إلى أن يقول مؤكدًا أن عبادة الإنسان لله سبحانه وتعالى إرادية وواعية في جانب منها على الأقل، بخلاف عبادة غيره من الكائنات:

هنالك فطرة الإنسان مدت على الأبعاد منطقها الذكيا

ذلك أن الإنسان هو المخلوق الوحيد - من مخلوقات الأرض - الذي يعبد الله عن وعي وفهم وإدراك، وهو كذلك المخلوق الوحيد في الأرض الذي يعصي الله حين ينحرف عن طريق الهداية ويختار طريق العصيان ولكنه في الحالين «يدرك» وجود الله سبحانه وتعالى بالفطرة: **﴿وإذا أخذ ربّك من بني**

آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا﴾ [٢].

يقول د. هاشم:

لقد فطر الإله الخلق طرا عليها باعثًا هديًا نديا
وأرسل رسله ركبا فركبا ليبتعثوه دينا عالميا
وكان ختامهم خير البرايا محمدًا النبي الهاشميا

وفي عالم الشاعر نعيش رمضانيات الدعوة الإسلامية، فيقول في قصيدة «أشرقت شمس الرسالة»:

أخذ الوحي مجاله وهنا حط رحاله
وحراء بذراه صار بالأنوار هاله
ورسول الله فيه عاكف يذكي وصاله
رمضان الخير فيه أشرقت شمس الرسالة

وفي الديوان نلتقي بيوميات صائم صاغها الشاعر في قصائد على لسان المسلم منذ اليوم الأول للشهر الكريم، إلى اليوم الأخير فيه، على النحو الذي يجعلنا نعيد التساؤل الذي سبق أن طرحناه حول «الأدب الرمضاني»، وهل تصحّ نسبة الأدب إلى رمضان؟ وقلنا إن الإجابة عن هذا السؤال تستدعي على الفور صورة من صور الأدب الجديد المرتبط بوسائل الاتصال بالجماهير وهي صورة الأدب الإسلامي الذي رادته على الشاشة الصغيرة الكاتبة الإسلامية الراحلة «أمينة الصاوي» وهي التي يتذكرها المشاهد في كل ليلة من ليالي رمضان، حينما يستعيد مشاهد من أعمالها الدرامية الكبرى: «لا إله إلا الله»، «على هامش السيرة»، و«فرسان الله»، و«الكعبة المشرفة»، و«الأزهر منارة الإسلام»، وغيرها.

وإذ نحيي ذكراها في شهر رمضان تقديرًا لأدبها الإسلامي فقد تصادف أيضًا أن يجيء الاحتفال الميلادي بذكراها في ٢٣ مارس الماضي، إذ رحلت عن

---

(٢) سورة الأعراف آية ١٧٢.

عالمنا في مثل هذا اليوم من عام ١٩٨٨ إثر حادث تصادم أليم، بعد أن أثرت حياتنا بأعمالها الدرامية والإسلامية، منذ تخرّجت في قسم الأدب المسرحي والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٤٢، وكان أول أعمالها في الأدب التمثيلي «قصّة آدم وحوّاء في القرآن الكريم»، ومن أوليات محاولاتها تقديم الروائع الروائية والقصصية لأدبائنا الكبار بشكل درامي، فأعدت «زقاق المدق» لنجيب محفوظ، ثم «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي، ورواية «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوي، و«أرض النفاق» ليوسف السباعي، و«الثائر الأحمر» لعلي أحمد باكثير.

وفي شهر رمضان أيضًا، منذ سنوات قدّمت لنا «أمينة الصاوي»، «على هامش السيرة» التي كتبها عميد الأدب العربي طه حسين، وأعدتها دراميا لجمهور مشاهدي التليفزيون، وأكّدت بهذا العمل الدرامي أن الأدب وسيلة حيوية من وسائل الاتصال بين الناس، إذ نقلتها على الصعيد الجماهيري من وسيلة «الكتاب» محدودة الانتشار إلى الوسيلة المرئية بل إن نقل هذه الأعمال الدرامية عبر شاشات التليفزيون في العالم ترجمة لها، يجعلنا مع الأستاذ «ريتشارد أنتجلهاوزن» أمين المتحف الإسلامي بمتحف فريد بواشنطن سابقًا، «إنه لن يوجد سفير للسلام والوئام بين الأمم أذكى من الفن وسوف يقوم الفن الإسلامي بدور هام في مصائر المستقبل».

وإذ نستقبل الشهر الكريم، لايسعنا إلا أن نتضرّع ـ مع د. هاشم في نسماته الإيمانية، إلى الله سبحانه وتعالى باسمه الأعظم الذي إذا دعي به أجاب، وإذا سئل به أعطى.

«اللهم إني أسألك بأنك أنت الله الواحد الأحد الصمد الذي **﴿لم يلد ولم يولد* ولم يكن له كفواً أحد﴾**[٣]، أن توفقنا لخدمة الكتاب والسنة، والأدب والإعلام الإسلامي، وأن ترزقنا وترزق جميع الدعاة والمسلمين الصدق في القول والإخلاص في العمل.

(٣) سورة الإخلاص، الآيتان ٣ ـ ٤.

حوار مع:

الدكتور عبدالحميد يونس(*)

يذهب الكاتب الإنجليزي توماس كاريل (١٧٩٥ ـ ١٨٨١) في كتابه الخالد عن الأبطال ـ إلى أن التاريخ العام ـ تاريخ أحداث هذه الدنيا ـ هو في حقيقته تاريخ ما صنع الرجال العظام هنا فوق سطح الأرض.. وعنده أن القليل هم الذين غيّروا من أوضاع المجتمع بالدرجة التي لا نراها..

وقادة الفكر من هذه القلّة النادرة من البشر التي استطاعت أن تعمل وأن تؤثر في التاريخ.. وعلى مدى أكثر من أربعين سنة كاملة بلا انقطاع ظل الدكتور عبد الحميد يونس من هذه القلّة النادرة التي أسهمت في بناء الشخصية الفكرية لمصر، وجعلتها تنقل إلى خارج حدودها.. تمامًا مثل نهر النيل في النزوع إلى التوحد القومي وامتداد الرسالة الحضرية المصرية إلى مدى أبعد من حدود الوطن المصري..

والدكتور عبد الحميد يونس ـ قد عكف قبيل رحيله على استرجاع تجاربه في التنوير والتفكير وهو يسجل مسار الأجيال الثلاثة الذين يمثلون نهضة مصر، وهم عنده: جيل الأساتذة من أمثال محمد عبده ـ قاسم أمين ـ سعد زغلول ـ أحمد لطفي السيّد ـ طه حسين ـ العقّاد ـ محمد السباعي.. وجيل الزملاء من أمثال: ابراهيم زكي خورشيد ـ محمد مندور ـ حسن كامل الصيرفي ـ حسن مؤنس ـ صلاح ذهني ـ نجيب محفوظ ـ سهير القلماوي ـ

(*) مجلة الشباب وعلوم المستقبل (يناير وفبراير ١٩٧٨).

وعبد العزيز الأهواني... وجيل الأبناء وهم كثيرون.

وفي هذا الحوار نحاول التعرّف على الجوانب الفكريّة في شخصيّة الدكتور عبدالحميد يونس الذي عرفه الجميع معنيًا بدراسة الأدب الشعبي.. ذلك أنه كان أوّل أستاذ لكرسي الأدب الشعبي، فهل غطّى ذلك على اهتماماته الأخرى المعروفة في مراحل سابقة؟

جيل مجاهد
من اجل التنوير والتعبير

يقول الدكتور يونس:

اسمح لي.. أن أستعير هذا التعبير وهو أن سؤالك يجعلني أواجه المعادلة الصعبة فإن حياتي الفكرية كانت تمثل الجيل الذي أنتسب إليه وهو الذي جاهد في سبيل التنوير والتعبير.. ومن هنا كنّا نعنى بالتثقيف عن طريق الصحافة وعن طريق الترجمة وعن طريق التأليف.. ثم بدأت ألتفت إلى الإبداع الشعبي وهذا الالتفات يمكن أن يعد امتدادًا لثورة ١٩١٩.

ومن هنا عندما أردت التخصّص الدقيق في الأدب فكّرت في أن يكون موضوع الماجستير هو أدب ثورة ١٩١٩ وهو يتّسع للفصيح والعامي والشعبي، ولما عزت الوثائق والنصوص كان من الطبيعي أن أتخصص بصورة دقيقة في الأدب الشعبي.. ولا تظن أنني نسيت السؤال فأنا ظللت أخضع للمعادلة الصعبة في محاولة الموازنة بين التعبير والتنوير بصفة خاصة، وبين التخصّص الدقيق في الأدب الشعبي.

الدكتور يونس وطه حسين

هناك ارتباط كبير بين الدكتور عبد الحميد يونس والدكتور طه حسين في أذهان القرّاء... فما مدى هذا الاهتمام وتأثير طه حسين فيك.. وبخاصة أنك

كنت من طلاّب الأدب العربي بكليّة الآداب؟

يقول الدكتور عبدالحميد يونس:

- لقد سمعت باسم طه حسين في أحرج اللحظات التي واجهتها في حياتي، ففي عام ١٩٢٥ كنت أتابع بنفسي قـراءة «الأيّام» مسلسلة في مجلّة الهلال وفي هذا الوقت بالذات كفّ بصري وكاد يغلبني اليأس ولكن الفصول التي قرأتها والتي طلبت إلى أخي أن يكملها لي كانت بمثابة بصيص من النور يضيء لي الطريق.

أهديت كتاب الزواج
إلى أستاذي طه حسين

ولذلك لما بدأت نشاطي الصحفي والفكري، في المجلّة الجديدة التي كان يصدرها سلامة موسى ترجمت وأنا لم أتجاوز العشرين كتاب «الزواج» لإدوارد وستر مارك العالم الأنثروبولوجي المعروف وجعلت الإهداء إلى أستاذي الجليل الدكتور طه حسين ولم أكن قد تعرّفت إليه بعد.. ثم أكملت النـاقص من المرحلة الثانوية بعد جهد جهيد والتحقت بكليّة الآداب فاستمعت إلى صوت الـدكتور طـه حسين في الجـامعة وخـارج الجامعـة، وعنيت بمقالاتـه الأدبية والسياسية وقدّر لي أن أترك كليّة الآداب مرّة أخرى ثم أعود إليها لأبدأ الطريق من جديد فتتوثّق بيني وبين أستاذي طه حسين العلاقة.

أردت أن أكون صاحب أسلوب ومنهج

وليس من شكّ في أن الظرف الخاص الذي جمعنا وثّق هذه الرابطة، ومع هذا الحب والاحترام فإنني كنت أخالف أستاذي طـه حسين في بعض الأحيان وكان يعرف عنّي هذه المخالفة ويسمح بها، وخشيت أن أقلّد أستاذي في أسلوبه كما فعل بعض الزملاء المكفوفين وغير المكفوفين. فـأنا أردت أن أكون صاحب أسلوب ومنهج أعرف به وليس يعنيني أن يكون محل رضا أو

محل سخط، ولقد عزّ عليّ كثيرًا أن أقرأ نبأ وفاة أستاذ الجيل وأنا في المملكة المغربية، واقتضاني الواجب أن أؤبن هذا الرائد الذي وصلني بالأمل والذي كان قربي منه يسمح لي بأن أسجّل القليل من مآثره في الفكر والثقافة والأدب والدعوة إلى الحرية.

مفهوم مختلف للثقافة

* هل ان للدكتور يونس مفهومًا في الثقافة مختلفًا عن المفهوم المشهور عند المثقّفين؟

- هذا موضوع يطول شرحه كما نقول في لغتنا اليومية - فالمشهور ان الثقافة عندنا ترادف الذين استطاعوا أن يحصلوا على العلم بوساطة المنظّمات التعليمية التقليدية في المدارس والمعاهد والكلّيات، ولكن مصطلح الثقافة عندي أوسع مدى بكثير وأنا لا أدّعي ذلك.

الثقافة هي القوام الإنساني

ولكني أدرك بالعلم الاجتماعي والأنثروبولوجي وبالملاحظة الواقعية أن الثقافة هي القوام الإنساني الذي يميّز الإنسان من اللبونا العليا.. الثقافة ببساطة هي كل معرفة أو خبرة يحقّقها الإنسان مذ يعي وجوده إلى آخر نسمة واعية في حياته، وهو يحصّلها بالمحاكاة والتجربة وبالخطأ وبالإدراك، وعلى هذا الأساس تكون الفلاّحة الأمية في القرية مثقّفة، ويكون العامل اليدوي الأمي مثقّفًا والفرق بينهما وبين المتعلّم بالمنظمات التقليدية إنما يقوم على أساس النوع والكم، وكثيرًا ما نلاحظ أن شخصًا أمّيًا عنده من التجربة ومن العقل الإنساني أكثر وأعمق من الاشهاد العلني على شهادة مدرسية أو درجة جامعية.. ومن هنا شاع عند المفكّرين وجود أمّية أبجدية وأمية ثقافية.

انتهاء عصر التدوين

ويؤكّد هذه الملاحظة أن القـراءة والكتابـة لم يعودا همـا الوسيلتـين المحققتين للثقافة، فقد ظهرت وسائل الاتصال الكبرى كالجرامفون والراديو والسينما والتليفزيون، ودفعني ذلك أن أكتب في إحدى المقالات موضوعًا عنوانه «انتهاء عصر التدوين».

ولا يستطيع أن يقول إن الذين يعتمدون على السمع والنطق واللمس ولا يكتبون أن هؤلاء غير مثقفين.. وفيهم من أصبح رائدًا عالميًـا في مجال المعرفة.

ولعلّ هذا أيضًا هو الذي دفعني إلى الاهتمام بثقافة الاحاد العاديين أو بثقافة الجماهير.

فقد اشتغلت بتوجيه الثقافة عندما عينت في أول مراقبة لها في إطار وزارة المعارف، أي التربية والتعليم، وكان الزملاء الذين شاركوا في هذا المجال منهم: عبدالرحمن صدقي ـ علي أدهم ـ وزكي نجيب محمود ـ وإبراهيم زكي خورشيد ـ وكاتب هذه السطور يسجّل أن الإشراف على الثقافة العامة كان أولاً للدكتور طه حسين ثم للدكتور أحمد أمين ثم للأستاذ محمد فريـد أبو حديد..

رائد من رواد الثقافة

* قلت إن لك دورًا في أجهزة الثقافة منذ إنشائها بمصر.. نحب أن توضح هذا الدور.

ـ إنه من غير شكّ جهد متواضع وعناية الهيئة الاجتماعية بها إنما جاء استجابة للإحساس بأنها لا تقلّ عن التربية والتعليم إن لم تكن أهم. وأول ما انتبهت إليه وقتذاك محاولة تأصيل المضمون الثقافي والكشف عن عنـاصره. ودفعني الواجب إلى أن أضع تصوّرًا ابتدائيًا لوظيفة الثقافة العامّة وأن أدعو

إلى الاهتمام العالمي بها فوضعت تقريرًا يشرح ذلك ويطالب بمتابعة الجهود المختلفة في مجالات الثقافة، واستجابت إدارة الثقافة وقتذاك بالاعتماد على التسجيل الثقافي واختارني المشرفون وكيلاً لإدارة السجل الثقافي ولم أتخلَّ عن الاهتمام بالثقافة حتى في تخصصي الجامعي الدقيق.

رائد الثقافة الجماهيرية
ورأي في المراكز الثقافية

* بحكم اتّصالك بدراسة الجماهير.. طلب إليك أن تشرف على الثقافة الجماهيرية.. نريد أن نعرف ما هو المقصود بالثقافة الجماهيرية، وما رأيك في تسميتها الآن بالمراكز الثقافية؟

ـ كان المقصود بالثقافة الجماهيرية أن يكون استجابة لحاجات الأفراد والجماعات للثقافة.. ولما اهتمت المنظمات الدولية بالتربية والعلوم وكان من الطبيعي أن تعنى أيضًا بالمجال الحرّ والعام والذي ينظم الفنون والآداب والمعارف خارج نطاق العلوم وخارج مجال التربية بالمفهوم الخاص.. ولم يكن العمل بالنسبة لي في الثقافة الجماهيرية وظيفة إدارية، بقدر ما كان محاولة لوضع التصميم أو الخطة في ميدان يتطلّب التحديد والتعرّف على المراحل.. ولقد ألححت على أن التنمية أشبه بمساحة على شكل مثلث متساوي الأضلاع تنتظم التنمية الاقتصادية والتنمية الاجتماعية والتنمية الثقافية، وكان ذلك على سبيل التوضيح لا أكثر ولا أقلّ لأن التنمية لا تتفرق ما دامت الغاية هي الإنسان وركّزت على الاعتراف بالثقافة التي لا يمكن أن ينظر إليها بمعزل عن الاجتماع أو الاقتصاد..

ومن التصوّرات الشائعة أن نتخيّل الثقافة منعزلة أو منفردة عن الجوانب المادية أو الاجتماعية ولقد آن الأوان لكي نجعل الخطة والتنفيذ متكاملين..

أما مراكز الثقافة فهي وسائل بث.. تمامًا كالمنظمات التعليمية، والنشاط

الثقافي يستلزم جهدًا أفقيًا يمد نشاطه إلى جميع المحافظات، ونشاطًا رأسيًا يشعّ على جميع الطبقات والأجيال.. هناك الثقافة في مرحلة الطفولة وهناك ثقافة الشباب في داخل المدارس وخارجها وهناك ثقافة الكبار.. وأنشطة الثقافة تساعد المواهب وترفع مستوى الفكر وتدعم الانتماء وتحيط بمختلف أشكال الفنون والآداب والمعارف.. وتستخدم جميع وسائل الاتصال كالحركة والصوت والكلمة وتشكيل المادة بحيث تناسب الطاقات والبيئات.

الدكتور يونس والأدب الشعبي

* الأدب الشعبي والفنون الشعبية اقترن اسمهما بالدكتور عبد الحميد يونس.. فكيف نميّز بين الآداب والفنون من الناحية الشعبية؟ وهل كان هناك تأثير للدراسات الجامعية في هذا المجال؟.. وما هي رسالة مركز الفنون الشعبية الآن؟

ـ هناك بعض الخلاف في التفريق بين ما هو شعبي وما هو غير شعبي، والملاحظة الواقعية لا ترسم خطًا دقيقًا بينهما لأن النشاط الأدبي والفنّي متداخل، لا من حيث الطبقات ولا من حيث درجة التعليم.. لأن كل إنسان يتذوّق الإبداع..

الوظيفة في دراسة الفولكلور

وكان الرأي عند الكثيرين من المتخصّصين أن الآداب والفنون الشعبية هي التي تعبّر عن الوجدان الجماعي أو عن كل واحد بلا التفات إلى ذاتيته التي تتّسم بالخصوصية، وكان الجهل بالمؤلّف أو الفنّان شرطًا أساسيًا في الحكم على شعبية الأدب أو الفن.. ولكن الملاحظات المتكاملة التي أثمرتها علوم الفولكلور والاجتماع والنفس جعلت الوظيفة هي الأساس، ومن هنا وجدنا الاحاد والجماعات تحقق الوظائف الحيوية والاجتماعية والفنيّة في وقت واحد، قد تغلب وظيفة ويظل مع ذلك الحكم بالشعبية قائمًا.. أمّا الجهل بالمؤلف أو الفنان

فليس دقيقًا كل الدقّة. فعندما يعبر الوجدان الوطني أو القومي - مثلاً - فإن ذلك يمكن أن ينسحب إلى الشعبية علمنا بالمؤلف أو المبدع.

طه حسين
من روّاد دراسة الفولكلور

كانت هناك دراسات أسبق من اهتمامات جامعتنا ولكن التقدّم في العلوم الإنسانية استتبع بالضرورة الاتّجاه إلى الجوانب الشعبية في النشاط الإنساني.. كان هناك روّاد من أمثال طه حسين وأحمد أمين وأمين الخولي، وكانت دراسات في مجالات الاجتماع وعلم الإنسان.. ثم ظهرت أجيال في الجامعات وكلّيات الفنون تتخصّص في الدراسات الشعبية وهي تقوم أولاً وقبل كل شيء على العمل الميداني وعلى الملاحظة الواقعية وعلى التدوين المتوسّل بالكلمة ورسائل التسجيل المرئي والبصري.

لقد كان مركز الفنون الشعبية ضرورة أحست بها الهيئة الاجتماعية وكان الغرض من هذا المركز هو العمل الميداني وتسجيل التراث الشعبي الذي يتعرّض للضياع والتغير مع التركيز على تصنيف الوثائق المدوّنة والسمعية والبصرية بالمنهج العلمي والمساهمة في تدريب الدارسين على القيام بهذه المهمة الكبيرة.. والمركز يخضع من غير شك للدراسات والتجارب ويتعرّض في بعض الأحيان للمعوقات المالية والإدارية والعلمية أيضًا، وهو يستعيد خطواته الإيجابية.. أما علاقتي بهذا المركز فظلّت مستمرّة منذ إنشائه ولم أنقطع عنه إلا عندما طلب إليّ التدريس في الجامعات المغربية.. وليس المهم هو التوجيه الإداري ولكن المهم هو العلاقة التي تمليها الدراسة المتخصّصة.

النقد الأدبي في الصدارة

* اتّصلت بالصحافة اليومية والأسبوعية والشهرية كما اتّصلت بحركة التأليف والترجمة وعرف عنك أن لك رأيًا في «نقد» الأدب.. هل لك مذهب في

النقد تسير عليه؟ ومن أهم أساتذتك فيه ورأيك في تلامذتك الذين يمارسون النقد الآن؟

ـ لقد تبوّأ النقد الأدبي مكان الصدارة من النشاط الصحفي طوال حياتي، ويعود ذلك إلى طبيعة المرحلة التي عشتها في صباي وشبابي، ولم يكن هناك تناقض على الإطلاق بين المجددين وبين جيل الشباب وقتذاك.. والتقى اتجاه هذا الجيل بالمعايير النقدية عند الأوروبيين.

تأثّرنا بالمدرسة الرومانسية، التي أكبرت من شأن الذات ومن شأن التجربة الذاتية، وأنا من ناحيتي تأثّرت بشكل مباشر بالأدباء والنقّاد الإنجليز، ودفعني ذلك إلى أن أنظر إلى الإبداع نظرة تجمع كل الفنون. ومن حسن حظنا أن اتصالنا بالفكر الأوروبي كان وثيقًا.. كانت الصحف والمجلات والملاحق الأدبية والكتب تصل في نفس الوقت الذي تظهر فيه في البلاد الأوروبية وكانت الترجمة إلى اللغة الإنجليزية التي اعتمد عليها لا تغفل شخصية أو مذهبًا أو فكرة أو أدبًا إبداعيًا.. واقتضى التحوّل في النقد إلى الإفادة من الواقعية ومن السريالية، ولم تغب عنّا فلسفات الحياة والتاريخ والايديولوجيات المختلفة.

أما في الجامعة فقد تركّزت نظرتي إلى إبداع الأدب وتقويمه أو نقده وكانت الدعوة الأولى هي التي نادى بها الرواد الجامعيون، من أمثال طه حسين، والتي رفعت شعار الصدق في التجربة الإبداعية، واتساع التلقي أو التذوّق بحيث يتجاوز اللذة السطحية إلى استيعاب الأثر الأدبي استيعابًا يجعل الناقد مبدعًا أيضًا، ولكن بوسيلة الفنان.. وظهر الالتزام في الفن والأدب، ولكنه يساير طبيعة الإبداع ولا يخرج عن إطار التجربة بحيث يصبح تصنيعًا أو تكلّفًا أو خطابية أو توجيها مباشرًا.. ولقد ظهر كتاب «الأسس الفنيّة للنقد الأدبي» لكي يكون محاولة للكشف عن طبيعة الإبداع وشخصية الفنّان وصدق التجربة، أما أساتذتي في النقد الأدبي فهم كما قلت لك كثيرون وعلى رأسهم أستاذي أمين الخولي، وأهم شخصيّة تعد رائدة في هذا المجال هي شخصيّة

محمّد مندور، الذي يعد مثلاً للجيل الذي يمكن أن أنتسب إليه.

وتسألني عن تلامذتي.. إنهم أكثر من أن أحيط بهم.. إنهم ينتشرون في العالم العربي بأسره، ويكفي أن أذكر الأبناء الكبار مثل عز الدين اسماعيل، فاروق خورشيد، أحمد جمال زكي، وعبد العزيز شرف... الخ.

بدأت بقرض الشعر

* ألم تفكّر في التأليف الأدبي، قصة كانت أو رواية أو تمثيلية.. وهل عنيت بقرض الشعر؟ مثلاً..

- أبدأ بمحاولتي قرض الشعر، فقد كنت كغيري من الذين بدأوا حياتهم الأدبية بالنظم.. وأنا أقول النظم متعمّدًا وبعد أن استكملت عدّة قصائد في أغراض مختلفة بالمنهج التقليدي، صحّ عندي أنني لا أصلح لقرض الشعر، لسبب أو لآخر، ومزّقت كل ما كتبت كل ما كنت قد نظمته في تلك المرحلة المبكرة.. وكانت المحاولة التالية هي تأليف المسرحيات، وبلغ بي الطموح إلى تكوين جمعية لا تشغل نفسها بالتمثيل بقدر ما تشغل نفسها بالتأليف، وبدأت أحقق هذا الأمل، ولكن أحد كبار أصحاب الفرق وقتذاك لم تعجبه مسرحيتي، لأنها افتقرت إلى الخطابية والإسراف في الميلودراما. ويجب ألا ننسى أنني كنت من المغرمين بالصورة الكاريكاتير ولذلك نشرت في مجلّة الجامعة التي أصدرها محمود كامل صورًا مصرية ساخرة لم تكن من عمل الخيال ولكنها كانت مجرد تسجيل. وقد تناولت بهذا المنهج أصدقائي فمنهم من ابتسم ومنهم من غضب علي، وحاول أن يقاضيني! والآن أعكف على التجربة الأولى لتكون ترجمة ذاتية لمرحلة التحوّل في أوائل الشباب وهي ليست تسجيلاً.. ولكنها تطمح أن تكون صورة فنّية ولها قصّة، فلقد كان من الصعب أن أواجه ذاتي في تلك المرحلة التي خرجت فيها عن صف زملائي في الحي والمدرسة.. ولما التحمت بهم كانت نفسي تحذف تلك المرحلة وتسقطها.. ومن هنا تأتي الصعوبة.. وأرجو إذا امتدت الأيام بي أن أستعيد هوايتي المسرحية.

برأت خدمة المعوقين
من التظاهر والاستعلاء

* لم يعد ظاهرًا الآن نشاطك في مجال المعوقين الذي كنت فيه صريحًا وواقعيًا.. فهل تخلّيت عن تبعاتك؟

- لا أستطيع على الإطلاق أن أتخلّى عن هذه التبعات، فليس الموضوع بالنسبة لي مجرّد دعوة.. ولكنه مشاركة واقعية في هذا المجال ولقد بدأت بجمعيات المكفوفين أنفسهم وكنت واحدًا منهم واستطعت أن أسهم في توجيه أجيالهم، واتسع النشاط في المركز النموذجي الذي أعانته هيئة الأمم المتحدة في وقت من الأوقات وشاركت مع خبراء عالميين وأسهمت في تأسيس جمعية النور والأمل التي تخصّصت في رعاية الكفيفات.. وأقول لك الحق أنني حاولت قدر طاقتي أن أكون واقعيًا وأن أجعل الخدمة في هذا الميدان تبرأ من التظاهر والادّعاء والاستعلاء وكنت أقاوم بأقصى طاقة الصدمة والتطفّل والعطف وكنت أركّز دعوتي على حقّ العلم وحق العمل.. وأن أفيد من الجمعيات التي سبقتنا في هذا المضمار، ولكن جهودي - واسمح لي أن أكون صريحًا غاية الصراحة - كانت كمن يمارس اللعبة الرياضية المشهورة «محلك سر» أي أن الرواسب القديمة ظلت فخفّ اهتمامي بعض الشيء، ولما سافرت إلى المملكة المغربية نسي الجميع الرباط الحيوي الذي ضمني إلى هذا الميدان أو ضم هذا الميدان إليّ..

ومع احترامي للكثيرين فقد واجهت مواقف مثبطة، منها أن طباعة الكتب بالحرف البارز لقيت حماسًا ظاهريًا في أول الأمر ثم جمد الموقف، ومما يجب أن نذكره أن الدكتور طه حسين قبل بناء على إلحاحي أن يلقي محاضرة في المركز النموذجي وقال فيها: هأنذا أمامكم أتجدون فيّ شذوذًا؟ وكان الإصلاح في وزارة التربية أن المعوقين «شواذ» وسمح الدكتور طه حسين أيضًا بأن نطبع الجزء الأول من كتاب الأيام بالخط البارز ووضع له مقدّمة ليست موجودة في الطبعة العادية. ومن هذه المواقف أيضًا أنني أهديت أطالس للكرة

الأرضية وللدول المختلفة بطريقة بارزة وفذّة ولكن القيّمين وقتذاك على هذا النشاط اتّخذوا من الخرائط وسيلة زخرف وزينة في المعارض الصناعية لكي يفتنوا بها المبصرين. فقل لي بربّك ألا يضعف حماسي بعد هذا النشاط وبعد هذه الأهداف وبعد المشاركة الواقعية لموضوع المعوقين؟

ضعف الكيف في تعليمنا الجامعي

* من واقع أستاذيتك الجامعية.. ما هو تقويمك الآن لتجربتنا في التعليم الجامعي.. وما هو رأيك في تطويره في النهوض به مسايرة للعصر؟

- إن هذه التجربة الرائعة التي أثمرها تكافؤ الفرص عند الشباب، تحتاج مثل كل تجربة واقعية إلى أن نعيد النظر في تفاصيلها.. إننا نشكو من ضعف «الكيف» أمام الأعداد الغفيرة التي تلتحق بالجامعات كل عام، وأنا أرى ألا نخرج على القاعدة ولكننا نعدّ لها بحيث نعتمد على اختبارات أفسح من مجرّد الامتحانات، وأن يكون القبول في التخصّصات المختلفة منوطًا بنتائج هذه الاختبارات.. إن المجموع وحده ليس معيارًا قاطعًا.. لا بدّ من أن نتذكّر المصطلح القديم وهو «التوجيهية» كان الإشراف في امتحانها للجامعة، ثم أصبح حلقة مرتبطة بالتعليم الثانوي..

لا يمكن أن يباشر جهاز المستقبل وظيفته على الوجه المنشود دون الاهتمام بالتقدّم الذي حققته الجامعات في أوروبا وأمريكا.. إننا نحتاج إلى حريّة تبادل المعلومات.. حرية الحصول على الكتب وأنا لا أقصد الكتاب المقرّر.. ومن الضروري تزويد الجامعة بالأجهزة في كل التخصّصات حتى في العلوم الإنسانية، والجامعة ليست تلقينًا.. ولا يمكن أن تكون كذلك... والرأي عندي بصراحة هو أن يكون التخطيط للجامعة دعامة أساسية في كل برنامج من برامج التنمية.. ومن المشكلات التي واجهناها، ويجب أن نعيد النظر فيها أننا نتحوّل من معاهد المعلمين إلى الكليات، ونحتفظ في الوقت نفسه بالهدف الأوّل، وهو هدف عظيم، ولكن التطوّر يقتضي مناهج أخرى، إن كبار الموظفين

يتلقّون التكريم عند التقاعد بالأوسمة، ومع ذلك فإن أساتذة الجامعة على اختلاف التخصّصات لا يحظون باعتراف الهيئة الاجتماعية..

مسؤوليات أستاذ جيل

* ما هي المسؤوليات التي تفرضها أستاذيتك لهذا الجيل؟

ـ أنا لا أريد أن أبالغ ولكني في الوقت نفسه أدرك أن مسؤوليّاتي كأستاذ جامعي، هي تصحيح المسار الإنساني فلا يكون نكسة ولا جمودًا، ولا قفزًا لا تحتمله طاقة الإنسان في الوجود والتقدّم.. من هنا أؤمن أوّلاً بأن الأستاذ الجامعي واحد من فريق متكامل ولا يجعله التخصّص يتصوّر نفسه في برج عاجي، وثانيًا عدم الجمود في الاستيعاب على المرحلة التي بدأ فيها الأستاذ تخصّصه، بل يجب أن يحاول إلى أقصى طاقة أن يكون على اتّصال بالاتجاهات والنتائج في الموضوعات التي تتصل به، وأن يستأنس ببعض المكتشفات في العلوم الطبيعية.. إننا نعيش في عصر يتقدّم بخطى متزايدة السرعة، وهناك في كلّ يوم اكتشاف جديد في مجال اللغويات والإنسانيات وتقويم الأدب والفن.. وأهم شيء ينبغي أن أسجّله هو أنني أخذت على أساتذتي تقليدًا رائعًا لا بد من الحرص عليه وهو أن الأستاذ كما قال رائدنا أمين الخولي هو أب على الحقيقة لا على المجاز وأن الجامعة هي بحق جهاز المستقبل.

مستقبل الترجمة والصورة الذهنية(*)

يذهب علماء الإعلام والاتصال بالجماهير إلى أن المسائل العامّة كالسياسة والحكم والتربية والانتخابات والإصلاحات، تتأثّر بما يصدره الناس من أحكام نابعة من الصورة الذهنية التي يكوّنونها عن أنفسهم وعن الآخرين، أما الرأي العام فيتكوّن من حصيلة هذه الصور المنتشرة في رؤوس الجماهير، وهي القوّة التي تسعى أجهزة الاتصال وجماعات الرأي كالأحزاب السياسية والجمعيات الدينية وغيرها إلى التأثير فيها.

ويؤكّد «والتر ليمان» أن تصرّفات الناس لا تكون نتيجة للملاحظات موضوعية عن العالم الخارجي، بل تكون في حقيقة الأمر مبنية على التصرّفات الذاتية أو الصورة الذهنية الكامنة في نفوس الناس، هذه الصور التي لا تتكوّن بطريق الملاحظة الموضوعية وإنما تتكوّن نتيجة الاتصال الشخصي، والاتصال الجماهيري، وفي أغلب الأحيان تتكوّن من تفاعل هذين النوعين من الاتصال.

وفي هذا الاتصال تحتلّ الترجمة الأدبية عامة، وترجمة الشعر خاصة مكانها في تكوين الصور الذهنية عن الشعوب، ذلك أن هذا اللون من الترجمة يختصر البيئة الموضوعية في شكل صور أو رموز يستجيب لها المتلقي في اللغة المترجم إليها، وهكذا تساعد في تكوين العالم الخاص للأفراد، وللجماعات، مما يجعلنا نذهب إلى أن ترجمة الشعر العربي المعاصر إلى اللغات الأوروبية يلعب

(*) الأهرام ١٩٩٠/٧/١٤.

أهم الأدوار في تكوين الصورة الذهنية الأدبية عن العالم العربي المعاصر، ولا سيّما أن أجهزة الإعلام الغربية لا تعكس الصورة الذهنية، كما ينبغي في نفوس الجماهير.

والصورة الأدبية من خلال الترجمة تساهم في تكوين صورة ذهنية إيجابية تهيِّئ الثقة في النتاج الأدبي الذي نقلت عنه، وتساعد على تقبّل الجمهور المترجم إليه لأي إنتاج أدبي جديد من جهة، واستعداد هذا الجمهور لسماع وجهات نظر أصحاب هذا النتاج في الموضوعات السياسية والاقتصادية، والأبعاد المختلفة لأي موقف في جوّ من الهدوء.

وهنا قد نتّفق مع «جورج أورويل» صاحب العمل الشهير «١٩٨٤» في قوله «كل الفن دعاية بعض الشيء»، ولذلك يذهب الدارسون المعاصرون إلى أن هذا القول أقرب إلى الصدق من قول هتلر «لا علاقة للفن بالدعاية»، ذلك أن قوة الدعاية الحقيقية - كما يقول فولكيس - تكمن في قدرتها على إخفاء نفسها، وأن تبدو طبيعية، وأن تلتحم مع قيم المجتمع ورموز السلطة المقبولة فيه، وعندما ادعى هتلر عدم وجود علاقة بين الفن والدعاية، كان في الوقت نفسه ينتظر دولة ألمانيا اشتراكية قومية متكاملة تمامًا ينتج فنها الأخيلة والمدركات المبتغاة تلقائيًا بلا تفكير ولذلك قال وزير دعايته الشهير «جويلز»:

«إن جريدة التايمز، أكثر الصحف ديمقراطية في العالم، تقوم بالدعاية، فهي تبرز قصدًا حقائق معينة وتؤكد على أهمية غيرها من خلال كتابة الافتتاحيات والتعليقات عليها، في حين أن غيرها تعالج هامشيًا أو لا تقترب منها إطلاقاً».

لذلك عليّ أن أبسط الواقع فأحذف هنا وأضيف هناك وكذا الأمر بالنسبة للفنان الذي يمكن أن تبتعد الصورة التي يرسمها كثيرًا عن الحقيقة الموضوعية، المهم أن إدراكي السياسي يجب أن يكون أصيلاً وصحيحًا، أي

مفيدًا للمجتمع، كما هو الحال مع الإدراك الجمالي للفنان. والتفاصيل ليست مهمة، الحقيقة هي ما يفيد وطني.

وتأسيسًا على هذا الفهم، يمكن القول إن موقع الأمة العربية جغرافيًا وحضاريًا يجعل اتصالها بالعالم الخارجي أمرًا طبيعيًا يؤكّد ذاتيتها الثقافية من ناحية، ويحقّق طموحها لمواكبة التطوّرات الحديثة للعالم والتكنولوجيا من ناحية أخرى، ومن هنا عني المجلس القومي للثقافة والإعلام برياسة أستاذنا د. محمد عبدالقادر حاتم بالتفكير في وضع سياسة عامة للترجمة تتجاوز الجهود الفردية إلى تنظيم جماعي يؤدي إلى إيجاد تيّار مستمر للترجمة في المجالات المختلفة ولا يقتصر على الترجمة إلى اللغة العربية، بل يتعدّى ذلك إلى الترجمة من العربية إلى غيرها من اللغات، ويتّصل بذلك تنسيق العمل بين مصر والبلاد العربية الأخرى.

ويذهب د. حاتم إلى أن الخطوة الأولى في هذا الاتجاه تبدأ بإجراء حصر شامل لما ترجم إلى اللغة العربية وتصنيفه وتقييمه، وكذلك ما تمّت ترجمته من اللغة العربية إلى اللغات الأخرى، والاستعانة في ذلك بالوسائل الألكترونية الحديثة تمهيدًا لإنشاء بنك للمعلومات الخاصة بالترجمات، والخطوة الثانية، تحديد المجالات التي توجّه إليها جهود الترجمة، واختيار ما تدعو الحاجة إلى ترجمته، وتحتاج هذه الخطوة إلى تعبئة جهود الصفوة من العلماء والمفكرين لتحديد الأولويات ووضع الأسس العامة للعمل.

ومن المفيد في هذا المجال توجيه العناية إلى البحث والاطلاع على الجهود التي بذلت في البلاد الأخرى لتنظيم عملية ترجمة التراث الإنساني ومتابعة الإنتاج الفكري والعلمي في العالم الحديث.

والخطوة الثالثة تقتضي الاعتراف بمهنة الترجمة بين المهن العلمية المتخصّصة التي يؤهّل أصحابها تأهيلاً علميًا يضمن: إيجاد حركة موسعة للترجمة وتيّار مستمرّ لها، ويمكن في هذا المجال الاستعانة بالخبرة المتوفّرة لدى الاتحاد

الدولي للمترجمين، ولا شكّ أن الترجمة تتعدّى مجرد الدقة في نقل النصوص، إلى خصائص فنية في التعبير والأداء يمكن أن تتوافر لقلّة بين الأعداد الوفيرة التي تحسب من المترجمين.

والخطوة الرابعة تشمل إعداد الأدوات الأساسية للترجمة، وذلك بتوجيه جهد خاص لترجمة المصطلحات وإعداد معاجمها في المجالات المختلفة، وحصر الجهود التي قامت بها المجامع اللغوية، وتحليل المعاجم اللغوية القديمة والنصوص الأدبية والعلمية القديمة المطبوعة والمخطوطة، والبحث عن الأصول اللغوية لتطويع المصطلح الأجنبي لخصائص البنية في الكلمة العربية.

والخطوة الخامسة تنسيق جهود الترجمة مع البلاد العربية ودعوتها للمشاركة في حركة الترجمة لتشمل العالم العربي كله. وكذلك الاتصال بالجهات والهيئات المهتمة بالتراث العربي وبالإنتاج الفكري المعاصر، لتنسيق ترجمة المؤلّفات العربية إلى اللغات الأخرى.

والخطوة السادسة دراسة إمكان استخدام الوسائل الألكترونية الحديثة في عمليات الترجمة الآلية للمواد العلمية وخصوصًا في الأبحاث التي تنشر بالمجلات وتقارير البحوث، فضلاً عن الاستعانة بها في عمليات الاختزان والاسترجاع للمعلومات الخاصة بالترجمة.

ومن المفيد أن نذكر في هذا الصدد جانبًا من التوصيات التي انتهى إليها المجلس القومي للإفادة منها في التخطيط المستقبلي للترجمة في العالم العربي.

أولاً: أن توجه الدولة عناية خاصة لإيجاد حركة ترجمة، وذلك برعاية ديوان أو مجلس أو هيئة عامّة للترجمة في مصر، تضمّ صفوة منتخبة من العلماء والمفكّرين، تقوم بالتخطيط والإشراف الفنّي والمتابعة، وتستهدف حصر ما ترجم إلى اللغة العربية ومن اللغة العربية إلى اللغات الأخرى، وتحديد المجالات والأولويات لما يترجم من الإنتاج الأدبي والفكري والعلمي، للوفاء

بمتطلّبات الاحتياجات الثقافية والعلمية الحاضرة والمستقبلة.

ثانياً: أن تعمل الجامعات المصرية على تحرير علم جديد للترجمة، إذ أنه المنهج التاريخي التحليلي النقدي وموضوعه الدراسات التاريخية لمدارس الترجمة المختلفة في العصور القديمة والحديثة في العالم العربي والخارج، وكذلك لغة لعلم اللغة المقارن، ولأصول وضع معاجم المصطلحات والمعاجم اللغوية المتعددة اللغات، وطرق الترجمة في مجالات المعرفة المختلفة والأنواع الأدبية المختلفة ومقارنة النصوص وتحليلها واستخلاص أساليب المترجمين المتميّزة، واستطلاع التطوّرات التقنيّة الحديثة للترجمة الآليّة وخاصة:

١) للأبحاث العلمية، وتنظيم هذه الدراسات في برامج علمية مهنيـة لإعداد مترجمين متخصّصين.
٢) ضرورة الاهتمام بالترجمة في مراحل التعليم قبل الجامعي وخصوصًا على مستوى المرحلة الثانية.
٣) أن تبذل وزارة الثقافة جهدًا خاصًا لتشجيع الترجمة والمترجمات بين المترجمين والناشرين.. وذلك عن طريق:
أ ـ إجراء حصر شامل لما ترجم من وإلى اللغة العربية وتصنيفه وتقييمه، باستكمال الثبت الببليوجرافي الذي بدأت فيه الهيئة العامة للكتاب.
ب ـ ترجمة الكتب الرئيسية والأساسية التي تعتبر مدخلاً ضروريًا في فروع العلوم المختلفة.
جـ ـ الاهتمام ـ بصفة خاصة ـ بالقواميس باعتبارها الأداة لضبط وإتقان عملية الترجمة.
٤) أن تنظِّم مهنة الترجمة، ويعمل المترجمون على تكوين اتحاد لهم يرتبط بالاتحاد الدولي للمترجمين.
٥) إيجاد علاقة وثيقة بالمترجمين المصريين الذين يعملون حاليًا بكفاءة واقتدار في الهيئات الدولية بالخارج، وذلك بهدف الإفادة منهم في إثراء حركة الترجمة في مصر.

٦) العمل على أن تصدر شهريًا كل صحيفة عددًا علميًا للتعريف بالكلمات وترجمتها ومدلولاتها واستخداماتها، ويمكن الرجوع في ذلك إلى ما يصدره.

وتنتقل شوارد «السندباد» إلى عالم الشعر حيث يقول بعنوان:

أهواك كثيرا

وقـولي: عـاش في جـوي أثـيرا
قـرأت الـشـوق في يـده كـثـيرا
وحمـلني الحـيـاة شـجـى وشـدوا
يحـيـل الجـدب إشراقـاً ونـورا
فـأسـبـح في فـضـاء عـبـقـري
أسـابـقـه ويـسـبـقـني غـيـورا

* *

فـغـني الآن أغـنـيـتي.. وقـولي:
«أحبّـك يـا عـزيـز.. فـلا تسافـر»
فـكم ذا تـصبـح الـدنيـا خـريفـا
إذا مـا غـاب عنهـا شـدو شـاعـر
وكـم ذا تـصـب الـدنـيـا ريـعـا
بـحـب صـادق في جـنـح طـائـر
أعـيـدي الـلحـن غـنـيـني كـثـيرا
فـإني الآن أقـدر أن أطـير
لأسـبـح في عـيـونـك يـا زهـوري
وأقـرأ فـيـهـا حـبًّـا كـبـيرا

أدب التسعينات بين «الالتزام» و«كارثة الادمان»(*)

يلاحظ المستقرئ لأدب الثمانينات، المتّصل بأعوام العقد الجديد في نهاية هذا القرن، أنه أدب مؤمن عن اقتناع بمفهوم «الالتزام»، وهو المفهوم الذي دفع بالرئيس مبارك إلى أن يؤكد أننا نعيش عصر «الصحوة الأدبية والثقافية»، وهي صحوة ترتبط بكون «مصر معبّرة عن حقائق عصرنا الأساسية التي تؤكّد سيادة مصالح الجماهير وسيطرة النظرة الواقعية»، وهو المعنى الكبير الذي يكمن وراء كتاب الأستاذ إبراهيم نافع «كارثة الإدمان»، والذي حرص مركز الأهرام للترجمة والنشر أن يقدّمه في نهاية الثمانينات ليكون بمثابة «ناقوس الخطر» الذي يدق على أبواب التسعينات.

والأستاذ إبراهيم نافع في هذا الكتاب، وما سبقه من أعمال فكرية، يمثّل دور رجل الفكر الذي يحافظ على كيان الفكر ويصون وجوده الذاتي حـرًّا مستقلاً، إيمانًا منه بتعادلية الحكيم التي تمثّل حلقة هامة من حلقات فلسفة الأمة المصرية والعربية، وتأسيسًا على أن فلسفة الأمّة في مجموع فلسفات أبنائها، كما يقول د. زكي نجيب محمود ـ وهو أهم الأبناء الذين استطاعوا أن يتّخذوا موقفًا فكريًا، واستطاعوا أن يصوغوا ذلك الموقف في عبارة يتبادلها الناس، ويحملها الزمن إلى الأجيال الآتية.

تأسيسًا على هذا الفهم، فإن «التعادلية» هي مقاومة «الابتلاعية» التي

(*) الأهرام ١٩٩١/١/٥.

تمثلها كارثة الإدمان.. كما صوّرها الأستاذ ابراهيم نافع، وهي التي أملت عليه أن يؤكّد ضرورة التزام الكاتب، شريطة ألاّ يكون مصدره غير ذاته هو، على النحو الذي يذكّرنا بمناقشة الحكيم لمذاهب «سارتر» و«كامو» في فرنسا، وأضرابهما في البلاد الأخرى حول الالتزام، وهي مذاهب أدبية أنشأها وروّج لها أفراد من الأدباء، يلزمون أنفسهم بمبادئها في ما يكتبون وينتجون،.. ولقد سئل «سارتر» عن مبدأ اعتناقه مذهب الأدب الملتزم، وهل هو ناشئ عن تجربة الحرب الأخيرة، فقال: «نعم، إن الأحداث الاجتماعية هي التي تأتي باحثة عنا، ولكن التجربة الحاسمة كانت في أيام بين الأسلاك الشائكة، حيث تيقظ الضمير متسائلاً عن حقيقة الحرية».

وكارثة الإدمان، أخطر من أسر الأسلاك الشائكة، ولذلك يوقظ الأستاذ إبراهيم نافع الضمير الإنساني لكي لا يفقد حريته التي وهبها الله تعالى له، الأمر الذي يجعل من الالتزام في أدب ابراهيم نافع فكرة سامقة الارتفاع، تجعله يوظف الفن لخدمة الإنسان، على النحو الذي يجعل غاية الفنّان المبدع أشمل وأعمق في تصوير قضايا عصره.

وفي تقديرنا أن كتاب «كارثة الإدمان» يتمم أسلافه من كتب الأستاذ ابراهيم نافع في التأكيد على أن الالتزام الأدبي ينبع حرًّا من أعماق الكاتب، ومن كيانه، وهو في التزامه يواصل مفهوم الالتزام عند الفنان المصري، الذي قال عنه الحكيم انه كان ملتزمًا بخدمة العقيدة دون أن يشعر بإرغام على ذلك، لأن العقيدة فعلاً هي عقيدته التي نشأ عليها، وركبت في طبيعته، فالالتزام المثمر للفنان هو الالتزام الذي ينبع من طبيعته، وهنا لا يتعارض الالتزام مع الحرية - بل هنا ينبع الالتزام نفسه من الحرية، على نحو ما نجد في أدب ابراهيم نافع.

وهو أدب يؤكّد الدعوة إلى الالتزام الأدبي في العقد الأخير من هذا القرن، حيث تتحقّق التعادلية بين الحرية والالتزام، في مقاومة «الابتلاعية» التي تمثلها «كارثة الإدمان»، الأمر الذي يؤكّد أن فكرة «الفن للفن» لا وجود لها في

السنوات المقبلة، فالأدب الجديد هو أدب الدفاع عن الإنسان، ككيان كبير بأبعاده المختلفة على نحو ما صنع الحكيم نفسه في توظيف الأسطورة، توظيفًا إنسانيًا، في شهرزاد، وسليمان الحكيم وبجماليون والملك أوديب، إذ أراد لهذه الأساطير والقصص أن تخدم قضية خاصة بالإنسان ومصيره، يبدو اتجاهها في هذه الأعمال التي ذهب الكثيرون خطأ إلى أنها ليست أكثر من أساطير أخرجت في إطار فنّي.

وفي كتابه «تحت شمس الفكر» يقول الحكيم: إن الأدب في مصر لم يكن إلى عهود قريبة - حتى مطلع هذا القرن - غير حلية في معاصم الأدباء،.. لقد كان هؤلاء الكتّاب - يعيشون - ليس فقط على هامش المجتمع، بل على هامش حياة الآخرين من أصحاب الجاه والثراء.. لم يكن الأدب في مصر إذن أداة تسجيل وتوجيه لشؤون المجتمع، ولم تكن أقلام الكتّاب أبواقًا لتوقظ النائمين ولكنها كانت معازف، ينعس على أنغامها المترفون!.

وحينما نقرأ كارثة الإدمان هذه الأيّام نجد المؤلّف يؤكّد على دور الفنّ والأدب في بناء الإنسان، يتأكّد لنا أن الأديب - كما يقول الحكيم - لا بد له من أن يحس إحساس مجتمعه، وأن يتأثّر بما يحدث في بيئته وزمنه، ومع ذلك لا بدّ له من أن ينتج أدبًا، أي شيئًا يستطيع الحياة في كل بيئة وعصر، والشيء الذي يستطيع الحياة في كل بيئة وعصر، هو ذلك الذي يهم الإنسان في كل بيئة وعصر، هو الذي يتّصل بالإنسان باعتباره نوعًا بشريًا ممتد الوجود في الزمان والمكان الخالد، هو ذلك الذي يصل عصره بكل العصور، ومجتمعه بكل مجتمع، ونفسه بكل النفوس، هو ذلك الذي يستخرج من جيله المحدود مادة تحيا في أجيال غير محدودة، هو ذلك الذي يتأثّر ويؤثر في بيئته وزمنه ثم يستمر بعد ذلك يؤثر في كل مكان على مدى الأزمان.

رسالة إلى أي شاب(*)

الكتّاب ـ عند الفيلسوف المعروف شوبنهاور ـ فريقان: فريق يكتب من أجل الموضوع، وفريق يكتب لمجرّد الكتابة. والأستاذ صلاح منتصر من الفريق الأوّل يكتب ليعبّر عن تجارب وأفكار جديرة بالذيوع والانتشار، وهو لذلك يفكّر قبل أن يكتب، مؤمنًا برسالة الكاتب، صادرًا عن أصالة فكرية، تتيح له أن يستمد مادته من ملاحظاته وتجاربه، وهذا النوع من الكتّاب في رأي «شوبنهاور» هو النوع الجدير بأن يقرأ.

وفي كتابه «رسالة إلى أي شاب» يشف العنوان عن المحتوى ويكاد يلخصه، ويفصح عن رسالته التي آمن بها وصدر عنها، ذلك أن كل جيل ـ كما يقول «حكيم» الأدب العربي توفيق الحكيم ـ مسؤول عن أفكاره التي قد تتسرّب ـ بعلمه أو بغير علمه ـ إلى نفوس الأجيال الجديدة.. ولذلك يحسن تفسير تلك الأفكار من حين إلى حين حتى لا يساء فهمها.

ولذلك يفصح الكاتب عن إيمانه بتواصل الأجيال، إيمانًا ينأى به عن اعتلاء منبر الواعظ أو الناصح، ويصله بالقرّاء في سياق الإمتاع والمؤانسة، ويشاركهم مشاكلهم وأحاديثهم وحياتهم.. فيصرّح بأن «هذه الرسائل إلى أي شاب لم أقصد بها توجيه النصح إلى الشباب، فما زلت أعتبر نفسي شابًا برغم عتبة الخمسينات التي تجاوزتها، ولكن إحساس الشباب شيء وقوته ومغامراته وعنفوانه شيء آخر».

(*) الأهرام ۱۹۹۰/۲/۹.

فالكاتب إذن حينما وجّه هذه الرسائل من منبر «مجلة الشباب وعلوم المستقبل» قبل جمعها في كتاب، كان قد تمثّل في رؤياه الإبداعية دور الكاتب في تحقيق التواصل بين الأجيال، وتفسير الأفكار التي تتسرّب إلى نفوس الأجيال الجديدة، التي تسأل في كل شيء وتريد أن تعرف عن الحب والصحافة والمخدّرات والأحلام والماضي والمستقبل.. وغيرها من التساؤلات التي تطرحها الحياة من حولها بحثًا عن إجابات قدّمها كاتب له أكثر من ٣٥ عامًا في مهنة القلم.

وإذا كنا نقول ان النص الأدبي يؤلّف نفسه بنفسه، فإن شكل «الرسائل الأدبية» في هذا الكتاب، يمثل إضافة حقيقية إلى «أدب الرسائل» في التراث العربي، استخدمه الكاتب استخدامًا وظيفيًا بهدف أداء أغراض التنشئة الاجتماعية والثقافية، في أسلوب يتّسم بلاغيًا بما يسمّى «صحّة الأقسام» أي «استيفاء المتكلّم أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه بحيث لا يغادر منه شيئًا».

الرسول وخلفاؤه..
والتفسير الاسلامي لأدب التراجم(*)

إنسان القرآن هو إنسان القرن العشرين، ولعلّ مكانه في هذا القرن أوفق وأوثق من أمكنته في كثير من القرون الماضية لأن القرون الماضية لم تلجئ الإنسان إلى البحث عن مكانه في الوجود كله، وعن مكانه بين الخلائق الحية على هذه الأرض، وبين أبناء نوعه وأبناء الجماعة التي يعيش فيها من ذلك النوع، وبين كل نسبة ظاهرة أو خفيّة ينتمي إليها، كما ألجأه إلى ذلك كلّه هذا القرن العشرون.

هكذا ينبّهنا العقّاد عن أحلام يقظتنا، ويؤكّد حقيقة تستولي علينا وتتطلّب انتباهنا، في عصر يثير الشعار القديم الذي طرحه الحكماء، «اعرف نفسك!»، وهو الشعار الذي يطرح من التساؤلات ما لا يجيب عنها غير العقيدة الدينية التي تجمع للإنسان «صفوة عرفانه بدنياه، وصفوة إيمانه بغيبها المجهول!»..

والتراجم الأدبية من بين فنون القول تسعى إلى الإجابة عن جانب من هذه التساؤلات وهي لذلك تتناول بالتعريف حياة رجل أو أكثر، تعريفًا يطول أو يقصر، وهي لذلك قديمة قدم الشعار الأزلي «اعرف نفسك». ويذهب الدارسون لهذا الفن، إلى أنها ظهرت مع الكتابة في الأمم التي عرفت الكتابة واستخدمتها في مسائل حياتها، وكثيرًا ما تأتي الترجمة مع التاريخ موازية له في

(*) الأهرام ٢٥/١١/١٩٩٠.

النشأة. لأنها في الحق ـ كما يقول أستاذنا المرحوم محمد عبد الغني حسن شاعر الأهرام ـ نوع من التاريخ للرجال على نسق معين، فلقد كان عند الإغريق مؤرخون من طراز يذكره التاريخ بالفخر، كما كان عندهم كتّاب تراجم لا يدعون حيوات العظماء تمرّ من غير تسجيل أو تصوير.

والسيرة النبوية العطرة، تعدّ أوسع ما في التراجم الإسلامية وأقدمها ظهورًا، وأولاها باهتمام المؤرخين والكتّاب، فقد كانت المحور الذي تدور حوله حياة الإسلام ونشأته واتساعه وتطوّره وانتشاره بالغزوات والفتوح، وظهر بجانب رجال الحديث مؤرخون للسيرة..

واليوم يطالعنا الأديب المحقق عبدالله عمر خياط بمجلد ضخم عن الرسول وخلفائه، يضيف إلى هذا الرصيد لونًا جديدًا من ألوان المعالجة الأدبية للسيرة الإسلامية، وكأني به يطرح مجدّدًا قضية التفسير الإسلامي لهذا الفن الأدبي العريق الحديث: «فن السير والتراجم»: وهو يفيد في تناوله من ثقافة عميقة، ودراية بالنفس الإنسانية، وما أسفرت عنه البحوث العلمية حول الشخصية، باعتبارها محور هذا الفن الأدبي.

وصدور هذا الكتاب ـ في هذا التوقيت ـ دال، ذلك ان الإقبال على الترجمة الأدبية للسيرة النبوية خاصة، يرتبط بأوقات الأزمات التي تمر بها الشعوب، وسبق في دراساتنا لطه حسين، ومحمّد حسين هيكل، والعقّاد، وتوفيق الحكيم، أن أشرنا إلى أسباب اتّجاه هؤلاء المفكرين إلى فنّ السيرة الإسلامية خاصّة، ومن بين هذه الأسباب ما تعرّضت له مصر في الثلاثينات من حكم ديكتاتوري في وزارة صدقي باشا، وما لابس هذا الحكم من أزمة اقتصادية عالمية، وغزو فكري يهدّد العقيدة عند المواطنين، فجاءت إسلاميّات روّاد التنوير دعمًا لعوامل المقاومة في الشخصية المصرية والعربية، وما أشبه الليلة بالبارحة، فها هو ديكتاتور جديد يحاول أن يتزيّا بزيّ الإسلام، والإسلام منه براء، فيغزو وطن جاره، ويسفك الدماء، ويهدد المسلمين بظلمه وطغيانه.

لذلك فإن كتاب «الرسول وخلفاؤه» للأستاذ خياط، يمثل دعمًا لقيم المقاومة في الشخصية الإسلامية، وتأكيدًا لحرية الضمير، وجهادها الدائم وعملها الدائب من أجل تقدّم الإنسان، وقدرته على ردع قوى الشر والطغيان. وسيلة الأدب في ذلك تصوير «النموذج» تصويرًا فنيًّا يرتكز على التاريخ، والإسلام يجعل نموذجه القدوة الدائمة في شخصية رسوله وخلفائه، ولذلك ركّز الكاتب على معنى القدوة المتجدّدة يعرضها على القرّاء ليحققوها في ذوات أنفسهم، والإنسانية اليوم في بحثها عن القدوة، التي تحقق في شخصها المبادئ، وينسج على منوالها المحكومون والحكام، لن تجد غير شخصية الرسول عليه السلام وخلفائه رضوان الله عليهم أجمعين، يقول الله تعالى: ﴿وما أرسلناك إلا كافّة للناس بشيرًا ونذيرًا﴾[1].

ومؤلف كتاب «الرسول وخلفاؤه» دقيق موضوعي يرتب الأحداث في نسقها المنطقي، ولذلك لم يحشد الحقائق التاريخية حشدًا، وإنما وظّف حسّه الفني في الترجمة والتحليل وتنسيق الحقائق والصياغة الأدبية، على النحو الذي يذكّرنا بقول «سترتش» المؤرخ الإنجليزي وكاتب التراجم: من الواضح أن التاريخ ليس حشدًا للحقائق، ولكنه رواية لها.

وربما من أجل ذلك حرص الكاتب على الجمع بين الرسول وخلفائه، ليؤكّد المغزى الإسلامي من وراء السيرة، ولا سيّما أن تراثنا الإسلامي حافل بطبقات الصحابة، على نحو ما صنع الإمام البخاري وغيره.

وأصبح فن الترجمة والسيرة في أدبنا الحديث من أهم فنون القول، لا يستمد حقائق التاريخ من قديم المصادر فحسب، ولكن يعرضها عرضًا فنيًّا ومنطقيًّا يؤكّد مفهوم «النموذج» و«القدوة» في عصر يعرض العقيدة الوضعية بعد الأخرى على الإنسانية، ولا نعم ـ مع العقاد ـ إلا أن القرن العشرين سينتهي بما استحدث من مبادئ ومذاهب و«ايديولوجيات» ولا ينتهي ما تعلّمه أهل القرن من القرآن.

(١) سورة سبأ، آية ٢٨.

عباقرة.. ومجانين(*)

هذا عنوان الكتاب الجديد للأستاذ رجاء النقّاش.. يثير من البدء العديد من القضايا الفكرية، حول الإبداع الفني، ودور المفكر في المجتمع، وتجديد الذات، وهي قضايا أمس بالإنسان المعاصر، يلخّصها الكاتب في ملاحظاته التي أبداها عن أبناء الأجيال العربية الجديدة، ونظرتهم السلبية إلى الأدب والفكر، وكيف يتصوّرون أن الثقافة شيء ثقيل الظل.. الأمر الذي أدى إلى المحاولات المستمرة للعملية الرديئة في طرد الثقافة الجادة من ساحة العقل الإنساني.

من أجل ذلك يؤكّد الكاتب أهمية العلاقات الحيوية بين الفنّان والفن، وكيف أنجز هذا العمل الفني، وما يحمله من دلالات بالنسبة للمرسل والمستقبل، على النحو الذي يؤكّد أهميّة «التفسير» بالنظر إلى طبيعة الفن والأدب، ذلك أن، الآثار الأدبية والفنية تكاد تكون شديدة التعقيد، وكثيرًا ما يكون بناؤها الشكلي عميقًا مركبًا، وهي في عمومها غنيّة بارتباطاتها التعبيرية، وعندما نتعلّم تذوّق العمل ندرك أن له قدرًا كبيرًا من الوضوح، ويكون تأثيره فينا مباشرًا، ولكن ينبغي أولاً أن تكون لدينا معرفة وثيقة بالعمل، مع ذلك قد لا تكون جهودنا كافية، فمن الواجب أن نستعين بجهود النقّاد، وإلا ظلّ العمل غامضًا غير قابل للفهم، ولم نتمكّن من التجاوب معه.. ويذهب الناقد المشهور «بلاكمير» إلى أن النقد التفسيري ضروري بوجه خاص في عصرنا هذا، صحيح أن الأدب ليس هو الفن الوحيد الذي يستعين في موضوعاته

(*) الأهرام ١٩٩٠/١٢/٢٣.

بأوجه نشاطنا وشواغلنا في الحياة، ولكنه يفعل أكثر مما يفعله أي فن آخر ويشير إلى أن هذا يثير بالنسبة للقارئ في عصرنا هذا مشكلة خطيرة: «فعبء المعرفة الوصفية والتاريخية اثقل بكثير مما يستطيع أي رجل، أو مجموعة من الرجال تحمله»، واصبح من العسير فهم الأعمال الأدبية التي يشهد الجميع بغموضها، بل وفهم تلك التي يبدو من السهل استيعابها. فأعمال «برناردشو» لا تقل صعوبة عن أعمال «جويس» وأعمال «توماس مان»، لا تقل صعوبة عن أعمال «جويس» واعمال «توماس مان».. لا تقل صعوبة عن أعمال «كافكا»، واعمال «طه حسين»، لا تقل صعوبة عن أعمال العقاد، لو انك امعنت فيها النظر بحق.

والتفسير الاتصالي للأدب يرتبط بازدياد نمو المجتمع، وتنوع تخصصاته وتعقد مشكلاته، الأمر الذي يجعل العبء الملقى على عاتق النقاد وانما هو «صنع جسور بين المجتمع والفنون» فمن الواجب أن يفسر الناقد «ما تنطوي عليه الفنون.. أي تلك القوى التي تعمل في الفنون.. والتي هي اعظم منا، وتأتي من مصادر خارجة عنا أو لا نعلمها. ومن اجل ذلك يذهب رجاء النقاش إلى أن الجيل السابق من ادبائنا قد ادركوا منذ البداية «أهمية التبسيط فيما يكتبون، وادركوا ضرورة اثارة شغف القارئ بالثقافة، حتى يمكن لهذا القارئ أن يدخل إلى عالم الثقافة بلا خوف ولا احساس بانه مقبل على شيء ثقيل مقبض للنفس مثير للهموم قليل النفع في الحياة». ومن هنا كانت كتابات طه حسين والحكيم والمازني وزكي مبارك والعقّاد وغيرهم، كتابات تحرص على توفير المتعة للقارئ وتيسير الأمور على عقله ومشاعره، وقد بذل هؤلاء الكتّاب والمفكّرون جميعًا جهدًا كبيرًا في التعبير السهل عن أفكارهم مهما كانت هذه الأفكار صعبة وعميقة فالمهمة الأساسية للكاتب هي أن يكون أداة توصيل جيدة وممتعة بين القارئ والأفكار.

يرث رجاء النقّاش هذا الأسلوب التفسيري، ويوظّف قدراته ومواهبه التعبيرية لتحقيق التناغم بين المبدع والمتلقي، فيحوّل أكثر الموضوعات غموضًا

إلى جمل عربية قادرة على التوصيل، ويحشد اطلاعه الواسع في الأدب القديم والحديث، ليغذي عقل القارئ بثمار هذا الاطلاع، ويتمثل الدور الفكري لروّاد التنوير، الذي نبع من ملاحظة عبّر عنها طه حسين في منهجه التفسيري، لتحقيق التواصل، بين الأدب الجاد وذوق جمهور القرّاء، على النحو الذي يجعل المقال الثقافي والفكري «همزة وصل بين العمل الغامض وبين القارئ».

ولك أن ترجع إلى «حديث الأربعاء» لتجد طه حسين يشقّ لنا الطريق، حين تصبح الحاجة إلى التنوير مصاحبة لحاجة مشابهة إلى التدعيم والتأصيل، فيتوسل بالترجمة لا من لغة إلى أخرى فحسب، وإنما في اللغة العربية ذاتها، وهي الترجمة التي ترادف التفسير في المنهج النقدي الحديث على نحو ما صنع «إدموند ويلسون» و«ليم أمبسون» وغيرهما من الكتّاب.

وعلى نحو ما يصنع رجاء النقاش، في كتابه الجديد خاصة، حيث يكتسب المنهج التفسيري سمات نقدية اتّسم بها، ومقدرة على إدراك العلاقات ثم استخلاص النتائج منها، على نحو ما صنع عميد الأدب العربي في نمذجة الشعر القديم، حين لاحظ بين قرائه من يجهل هذا الشعر ويزدريه، نتيجة لانقطاع الصلة بينهم وبين هذا الشعر، يقول صاحبه وهو يحاوره في «حديث الأربعاء» «إن الصلة قد انقطعت أو كادت تنقطع بيننا وبينهم، ولا سيما بعد أن أقبل العصر الحديث، وحمل إلينا الحضارة الحديثة وما تفرضه على الناس من أساليب الحياة والفكر، فباعد بيننا وبين القدماء وغيّر طبائعنا وأمزجتنا وأذواقنا، والحياة كلما تطوّرت وتحوّلت زادت في تغيير طبائعنا، وفي تغريبنا».

تجسيد حقيقي لنموذج «المشكلة الثقافية»، يقتضي تحقيق التعادلية بين التغيير والتدعيم عن طريق تقارب الصلة بين القرّاء وكنوز الأدب القديم والحديث، الأمر الذي يدفع اليوم بالأستاذ رجاء النقّاش إلى التأكيد على مسؤولية الكاتب المعاصر في جعل كافة الحقائق ذات القيمة الحضارية في متناول أفهام الناس كافة، في عصر تصبح الحياة غاية في التعقيد والتجريد والنأي عن التجربة الفردية المباشرة، وهنا تتأكّد وظيفة الناقد المعاصر في رأب

الصدع، وسدّ الهوة السحيقة بين الثقافة الجادة والمستقبل، على اختلاف مشاربه واهتماماته. وهو في كتابه الجديد يؤكّد أن الثقافة ليست شيئًا منفصلاً عن حياة الإنسان بأفراحها وأحزانها المتنوّعة، وأن المثقفين ليسوا قومًا يعيشون في منطقة معزولة عن الدنيا، وليسوا مجموعة من الكهنة الغامضين الذين لا يعرف سرهم أحد، ويؤكّد هذا المعنى بما يعرضه من نماذج بشرية في عالم الإبداع والعبقرية، يتناولها بأسلوب محكم يستند لجهد متميّز في البحث وتقصي الحقائق. وإذا كانت الشخصيات التي تناولها المؤلّف قد بلغت ٣٦ شخصية، من «العباقرة أو المجانين»، فإن بين العبقرية والجنون ـ كما يقول ـ خيطًا رفيعًا، فالعبقرية استثناء وخروج على المألوف وكذلك الجنون، ولكن العبقرية تبني وتضيف عناصر إيجابية إلى حياة صاحبها وحياة الناس، أما الجنون فهو تدمير لصاحبه ومحاولة لتدمير الآخرين، إلى أن يقول: «ولعلنا بالفهم والمعرفة الصحيحة نستطيع أن نقف في وجه الجنون وما يترتّب عليه من سلبيات، ونستطيع كذلك أن نستفيد من العبقرية ونتعلم منها، ونستنير بما تقدمه من أفكار وأضواء جديدة على مشاكل الإنسان والحياة».

وقديمًا كان الفيلسوف اليوناني «أفلاطون» ٤٢٧ ـ ٣٤٧ق.م مولعًا بالشعر، وقدم نظريته الشهيرة التي تؤكد أن «العبقرية إلهام» وهو القائل: «الشاعر كائن أثيري مقدّس ذو جناحين لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم».

ويذهب د. مصطفى سويف «إلى أن الاتجاه السائد لدى عدد من علماء النفس في الوقت الحاضر، يركز على احتدام الصراع بين العبقري وبيئته التي لا ترحم»، ويدلّنا على كتاب «مشكلة العبقرية» للعالم الألماني «لانج إيكياوم»، الذي نشر عام ١٩٢٨، ويقرر فيه أن الارتباط بين المرض العقلي والعبقرية ليس ضرورة.

وقديمًا كان العرب يعتقدون أن لكل شاعر شيطانًا في مثل قولهم: «لولا هبيد ما كان لبيد» وكانوا يزعمون أن شياطين الشعر تأوي إلى واد في بلادهم سموه «وادي عبقر» ومنه اشتقت كلمة «العبقرية» يقول الراجز:

إني وإن كنت صغير السن ... وكان في العين نبوّ عني
فإن شيطاني أمير الجن ... يذهب بي في الشعر كل فن

ويقول الشاعر القديم أيضًا:

إذا ما ترعرع فينا الغلام ... فما أن يقال له من هوه
ولي صاحب من بني الشيصبان ... فطورًا أقول وطورًا هوه!

ومهما يكن من أمر الجدل حول العبقرية ومصادرها، فالحديث عن العباقرة حديث ذو شجون، يتيحه لنا الأستاذ رجاء النقّاش في سياحته الروحية المتنوّعة، بين الحياة والفن والتاريخ، ويكشف لنا في آخر الأمر، صفحات من جهود البشر في مختلف العصور، من أجل الوصول إلى الخير والسعادة والجمال، والإنسان في كل هذه الجهود، يصيب مرة ويخطئ أخرى، ويضع يده على الينابيع الصافية مرة أخرى، ويسبب لنفسه ولغيره الألم والعذاب مرات ومرات، والحياة مع ذلك كله تمضي والإنسان يفرح ويحزن.

مع د. حاتم في عيد التليفزيون

هل تسبب التليفزيون في ازمة المسرح والكتاب(*)

في العيد الثلاثين للتليفزيون المصري، يفتح الأب الروحي له قلبه.. د. محمد عبدالقادر حاتم المشرف على المجالس القومية المتخصّصة، وكيف عارض الفكرة كثيرون قائلين إنه لا يتّفق مع تقاليدنا.. بل قالوا إنه سيفتح المجال لتعليم الشعب مما يؤدّي إلى إثارة الجماهير. يقول د. حاتم: تذكّرت كل هذه المعارضة وكيف انهم كانوا يقولون ذلك، وهو نفس ما يريدونه اليوم حول البثّ التليفزيوني المباشر.. إن الأيدي المرتعشة لا تبني شيئًا.

* هناك قول.. بأن إنشاء التليفزيون في مصر تسبّب في أزمة المسرح والكتاب والفيلم.. بصفتك الشخص الذي أنشأ التليفزيون في مصر.. ما رأيك في هذا القول؟

- قبل إنشاء التليفزيون.. سمعت قولاً مماثلاً.. ولو كنت مقتنعًا بهذا القول ما كنت بدأت في إنشاء التليفزيون.. ولكن للحقيقة ومن الواجب علينا حينما نبحث موضوع أزمة الكتاب والمسرح والسينما.. ألا تلقي الاتهام على التليفزيون.. وألا تكون كالقاضي الذي يحكم على المشاهدين في قاعة الجلسة.. بدلاً من أن يحكم على المتهم!! لنرجع إلى الوراء قبل إنشاء التليفزيون..

(*) الأهرام ١٩٩٠/٨/٣.

كانت هناك آراء تقول لماذا ننشئ التليفزيون؟ إنه سيقضي على الكتاب والمسرح والسينما!!

أو سيقضي على البقية من هذه الوسائل.. فالكتاب كما قال لي د. طه حسين.. حينما كنت وزيرًا للثقافة والإعلام عام ١٩٦٠.. الكتاب ذهب إلى بيروت من مصر!! أما المسرح فالفنانون هجروا المسرح، يوسف وهبي حلّ فرقة رمسيس، وزكي طليمات هاجر إلى الكويت. أما السينما.. فقد أغلقت استديوهاتها.. ولا يجد العاملون مرتباتهم من استديو مصر.. وهاجر فريد شوقي إلى تركيا.. وغيرهم ولم يبقَ إلا المسرح القومي!! ولكن بالتخطيط العلمي السليم بدأنا في التخطيط للتليفزيون في أول ١٩٦٠ وعلى أساس تحقيق نهضة قوية للكتاب والمسرح والسينما.. تواكب إنشاء التليفزيون.

فماذا حدث عام ١٩٦٠؟ لأوّل مرّة في تاريخ مصر نرى أكبر نهضة ثقافية، فنجد مطابع مصر تطبع الكتاب المصري وتصدر كتابًا كل ستّ ساعات ومسلسلات بثلاثة قروش لتغطي الاحتياجات الثقافية للمجتمع المصري.. كتب سياسية ـ كتب قومية ـ المسرح العالمي ـ الألف كتاب ـ اخترنا لك ـ اخترنا للطالب والفلاّح والعامل ـ كتب مذاهب وشخصيات ـ كتب اشتراكية.. الخ الخ.. وقد تثقّف على هذه الكتب الملايين من الشباب المصري. أما المسرح.. فما زلنا نذكر النهضة العظيمة.. التي سميت نهضة الستينات، عشر فرق مسرحية.. تخرّج عشرات من أبنائي من الفنانين يعملون اليوم من المحيط إلى الخليج.. في كل المسلسلات بل ولديهم فرق خاصة.. المسرح الحديث ـ المسرح الكوميدي ـ المسرح العالمي.. ثم الفرق الفنية الاستعراضية مثل فرقة رضا.. بعد أن كانت قد أفلست وحلّت نفسها ـ وهكذا.. وبدأنا في دور السينما وتجديدها وإنشاء مدينة الفنون.. وتغيير آلات السينما والاستديوهات.. ويكفي القول ان عرس الفرقة الاستعراضية الغنائية على مسرح البالون في مسرحية «الليلة العظيمة» شاهده لأول مرة في تاريخ المسرح الغنائي مليون شخص.

نتيجة لهذا كله أقول وبكل الموضوعية.. إذا كانت كل هذه النهضة حدثت عقب أزمة حادة للكتاب والمسرح والسينما قبل ١٩٦٠ وفي نفس وقت ظهور التليفزيون وهو الجهاز الذي استقبل بلهفة ورغبة من الجميع، وهي الرغبة في معاصرة كل جديد وحديث.

ألا يدلّنا هذا.. على أن اتّهام التليفزيون اليوم بأنه سبب أزمة الكتاب والمسرح والسينما في مصر.. ليس لي أن أقول إلا أنه اتّهام ليس في محلّه..

ولذلك فعلينا أن نبحث الأزمة الحقيقية للكتاب والمسرح والسينما.. الأمر الذي تمّ بحثه بواسطة كبار مثقّفي مصر - في المجالس القومية المتخصّصة الذين وضعوا لهذه المشكلات كل الحلول العلمية.

* هل التليفزيون انتقل بالمجتمع المصري من العزلة الثقافية التي أحدثتها سنوات الاستعمار؟

- هنا أقول... «إذا احتلّ المستعمر دولة عشر سنوات فإن هذه الدولة تحتاج إلى مائة عام لإزالة آثار الاستعمار - وقد احتلّت مصر من عام ١٨٨٢ حتى عام ١٩٥٤ وآثار الاستعمار في المجتمع المصري لا تحتاج للذكر.. عزلة ثقافيّة - تفرقة تطبيقًا لمبدأ «فرّق تسد».. أما التعليم فكان لمن عنده مال.. يخرّج موظفين فقط للحكومة.. تفرقة في التعليم.. فبعد أن كان التعليم تعليمًا دينيًا.. أصبحت هناك مدارس حكومية.. لها نظامها وضعه المستشار البريطاني دانلوب.. ومدارس للإرساليات ومناهج مختلفة.. لذلك فقد كانت المدارس تخرّج شبّانًا لا يتفقون فيما بينهم.. بل اعتداء على اللغة العربية.. ولا تعليم مخصص للتربية الوطنية والدينية...

كل ذلك أثّر في المجتمع المصري..

وحينما كلّفت بإنشاء التليفزيون المصري.. عام ١٩٦٠ كان الهدف أن يصل التليفزيون إلى الذين حرموا من المتع الثقافيّة وأن نقضي على العزلة

الثقافية ويكون التليفزيون نافذة على العالم.. وتطوّره العلمي والثقافي والاجتماعي..

دخل التليفزيون في كل قرية.. وكان يباع بخمسة جنيهات كمقدّم والباقي على ثلاث سنوات وثمنه ٣٠ جنيهًا - بل وعرض في الشوارع والنوادي والميادين مجانًا..

أقول لك إن الشاب الذي كان في عام ١٩٦٠ في الريف المصري.. لا يمكن أن نقيس ثقافته بالشاب الذي يعيش فيه الآن وهو ما نسمّيه جيل التليفزيون..

وأقول: لقد خرج الريف المصري عن عزلته الثقافية وأصبح الشاب الذي كان محرومًا من المتع الثقافية يتمتّع اليوم بمشاهدة العالم وتطوّره..

إن بعض الشباب في الريف المصري قبل عام ١٩٦٠ لم يكن قد شاهد حتى معالم القاهرة.. والآن يشاهد الجميع معالم وحضارات دول كبرى وسفن فضاء تذهب إلى القمر والكواكب.. ويشاهد المشروعات التي تقوم بها دولته..

أما عن النواحي الأخلاقية.. فأقول إن المجتمع المصري من أكثر المجتمعات في العالم ترابطًا وذلك لحضارته القديمة ولمحافظته على القيم الدينية.

إن التليفزيون المصري وضعت له تقاليد ومبادئ لم يخرج عليها.

إحسان عبد القدوس
وجائزة الدولة التقديرية(*)

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

إذا كان الفن الروائي ينبع من صميم الحياة نفسها، فإن أعمال إحسان عبدالقدوس تؤكّد بالفعل أن الجمال شعور خصب مليء بالحياة، وقد دفعه هذا الفهم منذ اتّخذ من القلم رفيقًا له إلى أن يصوّر الحياة في المجتمع الإنساني الكبير الذي خبره وعرفه، منطلقًا من مجتمعه المصري المحلي، فعبّر عن مجتمع المتّمصرين من لبنانيين وأجانب، فما الذي ساعده على تصوّر هذه المجتمعات؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه:

ساعدته على ذلك صداقاته الوطيدة بأبناء تلك الطبقات، وكان أوّل إنتاجه «النظارة السوداء» عن فتاة لبنانية متمصرة ووجد أن مجال القصّة مفتوح وليس محصورًا ببلد الكاتب ومجتمعه فقط ولكنه محصور على حد تعبيره - بما يلهم الكاتب، فسافر كثيرًا وكتب عن البلاد التي سافر إليها من خلال المعايشة والرؤية والتخيّل والانفعال بما يرى، فكتب: «نقول في الثوب الأبيض»، و«القضية نائمة»، و«يا فرعون أعطني ما أريد»، ومن داخل مجتمعات المتمصرين كتب الكثير، كان آخر أعماله في تصويرها، «لا تتركوني هنا وحدي». ومن مجتمعه المصري انطلق إلى مجتمعه العربي يستقي منه الأحداث

(*) الأهرام ١٩٩٠/٦/٢٩.

والشخصيات، فكتب من خلال المعايشة كعنصر من عناصر رؤياه الإبداعية عن المملكة العربية السعودية والكويت وليبيا.

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

ومن مجتمعه العربي انطلق إلى تصوير المجتمع العـالمي بنفس المنظور الإنساني الذي يصوّر النماذج البشرية، تصويرًا فنيًا، يجسّد الفضائل أو الرذائل الاجتماعية، وينفث في هذه النماذج من فنه ما يبدع منها في الأدب أمثلة تنبض بالحياة.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

تؤكّد لنا النماذج الإنسانية في أدب إحسان عبدالقدوس، ما يذهب إليه علماء الجمال من أن الفن لا يخرج من كونه نشاطًا اجتماعيًا تنحصر غايته في الحياة أو الواقع نفسه.. وحينما يقرّر «جيو» أن الفن هو «الحياة نفسها مركّزة»، فإنه يعني بذلك أن من واجب الفنّان ألاّ يدع الحياة تطغى عليها، بل أن يظل معاصرًا لها في تقدّمها المستمرّ، وأن يقف على أشكال الحياة الاجتماعية التي تذوب فيها الحياة الفردية، وهذا ما تعنيه جائزة الدولة التقديرية لاسم إحسان عبدالقدوس الذي نجد في أدبه كاتبًا معاصرًا للحياة في تقدّمها المستمر بالفعل، على النحو الذي يجعلنا نذهب إلى أن الأدب في رؤياه الإبداعية اجتماعي في نشأته وماهيته وغايته، ولعله في ذلك يتّفق مع «جيو» حينما كتب يقـول في «أشعار فيلسوف»:

«ما الفن إلا رقة وحنان، وما أبصرت الجمال يومًا إلا وتمنّيت على الله أن أكون اثنين»، فالفن هو أداة توافق لأنه وسيلة تتحقّق عن طريقها المشاركة الوجدانية أو التعاطف بين الأفراد.

التفسير الاعلامي للادب الاسلامي (*)

في المهرجان العالمي الذي أقيم بلندن ـ الأسبوع الماضي ـ بمناسبة مرور أربعة عشر قرنًا على يوم الغدير، التقى عدد كبير من مفكّري العالم الإسلامي بهدف تصحيح الرؤية العالمية إلى عقيدتنا من خلال عرض القيم الإسلامية، وتعميق فكرة يوم «الغدير» في الذهنية العامة لدى المسلمين.

و«الغدير» موضع بين مكّة والمدينة والجحفة على ثلاثة أميال منها، أما «يوم الغدير» فكان قبل وفاة الرسول عليه السلام بمائة يوم، إذ كانت وفاته ﷺ يوم الاثنين ١٧ من ربيع الأول عام ١١هـ، أما «الغدير» فكان في ١٨ من ذي الحجة عام ١٠هـ أي مضى عليه أربعة عشر قرنًا، ويقول الصحابي الجليل البراء بن عازب: كنا عند رسول الله ﷺ في سفر، فنزلنا بغدير خم، فنودي فينا بالصلاة جامعة، ونزل رسول الله ﷺ تحت شجرة فصلى الظهر وأخذ بيد علي كرّم الله وجهه فقال: «ألستم تعلمون أني أولى بالمؤمنين من أنفسهم»؟

قالوا: بلى يا رسول الله.

فأخذ الرسول ﷺ بيدي علي كرّم الله وجهه، وقال: «اللهم وال من والاه وعاد من عاداه وانصر من نصره».

وفي إحدى القاعات الكبرى في لندن التي تسع ألف مستمع أقيم هذا الاحتفال العالمي الذي شارك فيه نخبة من خيرة العلماء والمفكّرين في العلوم الإسلامية من القوميات والأديان والمذاهب واللغات المختلفة من نقاط عديدة

(*) الأهرام ١٩٩٠/٧/٢٠.

من العالم، ومن مصر شارك في هذا المهرجان: د. عبدالعزيز حجازي، د. عبدالمنعم خفاجي، والكاتب الإسلامي الأستاذ فهمي هويدي، وكاتب هذه السطور..

ومن أهم القضايا التي نوقشت في هذا المهرجان قضية «الأدب الإسلامي ماضيه وحاضره ومستقبله، وكيف يؤدي دوره في تصحيح الرؤية العالمية إلى عقيدتنا من خلال عرض القيم الإسلامية» كما صرّح بذلك د. السيد محمد بحر العلوم.

ويشارك «السندباد» ببحث عن التفسير الإعلامي للأدب الإسلامي محاولاً فيه دراسة ماهية الأدب الإسلامي، في ضوء دراسات الاتصال الحديث، ذلك أن الاتصال هو حامل العملية الاجتماعية.

وهو الوسيلة التي يستخدمها الإنسان لتنظيم حياته الاجتماعية، الأمر الذي يقتضي التفريق بين مفهومي «الدعاية» و«الإسلام»، تأسيسًا على أن «الدعاية» Propaganda كما يفيد أصلها الاشتقاقي، تشير إلى التلقين، وبذر البذور، وهي في الاستخدام الحديث تجعل الباحثين يتحفظون عند بيان معناها، إذ حرّفها المسيحيون والشيوعيون والنازيون والفاشيون وأساؤوا استخدامها، بل أصبح هناك من يضيف «الدعاية» وفقًا لألوانها، فهناك «دعاية سوداء» وأخرى «بيضاء»، ومهما يكن من شيء، فالشائع اليوم أن الدعاية تستهدف الاستحواذ على زمام فكر الجماهير ودفعها إلى طريق معينة للقيام بعمل ما قد عقدت النية على تنفيذه، ومن أحسن التعاريف للدعاية ما ذهب إليه الكاتب الأمريكي «والترليمان» من أنها محاولة التأثير في شخصيّات الأفراد والسيطرة على سلوكهم لأغراض تعتبر غير علمية أو ذات قيمة مشكوك فيها، في مجتمع ما، في زمن بالذات.

ولقد حرص الإمام علي كرّم الله وجهه بالرغم من أصعب الظروف، على تأكيد معنى «الإعلام» في الإسلام، المستمدّ من القرآن الكريم والسنّة الشريفة، وهو المعنى الذي جعل أصحابه أقرب الناس في ذلك الوقت إلى

الإصغاء إلى صوت الضمير قبل صوت الأمير، وكان أصحاب معاوية على عكس ذلك - كما يقول العقّاد.

وهذه الصورة تمثّل لنا مفهوم «الإعلام» الإسلامي في أنقى صوره، وحيث يراد له في هذا الزمان أن يكون تعبيرًا موضوعيًا لعقلية الجماهير ولروحها وميولها واتجاهاتها في نفس الوقت. لقد جعل الإمام عليه السلام من الإعلام «صوتًا للضمير» في مواجهة الدعاية والحرب النفسية، بهدف بلورة القيم في كل ما كان يعرضه من أخبار ومعلومات وخطب ورسائل وغيرها. لقد أكّد الإمام كرّم الله وجهه أن الأدب في النظرية الإسلامية الشاملة، لا بد أن يلتزم دائمًا بقيم الإسلام ومعاييره ومبادئه، وأن يعبّر عنها في كل ما يقدمه للناس من معلومات واقعية أو عناصر بلاغية.

ولذلك يحاول البحث دراسة التفسير الإعلامي للبلاغة عند الإمام علي والاتصال الشخصي في الدعوة الإسلامية، والاتصال الإسلامي بين دعم الاتجاهات وتغييرها، تأسيسًا على أن المرحلة الإعلامية في عهد الإمام قد أكدت الخصائص الإعلامية في النظرية الإسلامية على نحو فريد، ولا سيّما في مواجهة «الحرب النفسية» التي ارتبطت بالشكل السياسي الذي أراده معاوية للقضاء على نظام الخلافة الدينية.

إن الأدب الإسلامي يصدر عن التصوّر الإسلامي الشامل وهو لذلك يعالج جميع شؤون الحياة وسلوك الإنسان من منطلق إسلامي، ويعرض كل جديد على أسمى منهجية، فما وافق الإسلام أقبل عليه ورحّب به، وما خالفه عارضه ونفر منه، وبذلك يطرح الحلول المناسبة للمشكلات على هدي الدين بعد تحليل كل مشكلة تحليلاً علميًا دقيقًا، لأنه يؤثر في الناس ويقود الرأي العام، من حيث هو «صوت الضمير» كما ذهب إلى ذلك الإمام علي كرّم الله وجهه.

لقد حظيت نظم الإعلام في المجتمعات المختلفة بالدراسة العلمية

الدقيقة، التي توضح علاقة الإعلام بالبيئة الفكرية والقوى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، فظهرت بحوث شتى حول الإعلام في النظام الفاشيستي والنظام النازي، وكذلك في النظم المعاصرة في الغرب وفي الشرق على حدّ سواء.

وفي هذه الدراسات نجد أن دراسة الإعلام تعنى ببحث علاقة الفرد بالمجتمع، وبالدولة، ومفهوم المعرفة، وطرق الوصول إليها وأنظمة إصدار الصحف والمعلومات. حقيقة أن هناك بعض الدراسات السريعة عن الدعوة الإسلامية والأدب الإسلامي ولكن معظمها يفتقر إلى التحليل والتكامل والأسلوب العلمي، لذلك فإننا نرى أن هذا الميدان البكر جدير بالدراسة والاهتمام، ونؤمن بأن دراسة الأدب الإسلامي ستوفر على الصعيدين الإسلامي والدولي حلولاً لأعقد المشكلات التي يتصدّى لها الإعلام في العالم اليوم، ولذلك طرحنا في البداية عددًا من الافتراضات على أمل أن يجيب عنها البحث في فصوله المختلفة، حتى يتسنّى لنا فهم نظرية الأدب الإسلامي:

- ماذا يتوقع الإنسان المعاصر من النظام الإعلامي في الإسلام؟
- ما هي وظائف الأدب الإسلامي؟
- ما مدى الحرية التي يتمتع بها؟ وما الذي نعنيه بالحرية؟

ولذلك كان على هذا البحث حتى يجيب عن هذه التساؤلات أن يدرس ما يعتنقه المجتمع الإسلامي من معتقدات.

- ما هو رأي المجتمع الإسلامي في طبيعة الإنسان؟
- ما هي نظرة المجتمع الإسلامي إلى العلاقة المثلى بين الإنسان والدولة؟
- ما هي فكرة المجتمع الإسلامي عن الحقيقة؟

والإسلام يجيب عن هذه التساؤلات على النحو الذي يجعلنا قادرين

ـ بعون الله وتوفيقه ـ على تحديد الصورة العلمية لنظرية الأدب الإسلامي في ضوء التفسير الإعلامي.

والاتصال الحضاري في الإسلام موجه إلى الإنسانية جميعها على توالي العصور واختلاف الأزمان، ولذلك فإن الأدب الإسلامي يستمد منطلقاته من القرآن الكريم والسنّة الصحيحة.

ومن ذلك إن نظرية الأدب في الاتصال الإسلامي تشتمل على خمسة عناصر رئيسية هي: الأديب المرسل الذي يصوغ فكرته في رموز معينة ويبعث بها إلى المستقبل الذي يفكّ هذه الرموز ويفسر معناها، ثم يستجيب لها معبّرًا عن ردّ فعله أو انطباعه برسالة جديدة يصوغها في رموز ويبعث بها إلى المرسل الأول الذي يستقبلها ويحلّ رموزها ويستجيب لها، وهكذا تدور دورة الاتصال وتشكّل أهم خصائص المجتمع المتفاعل. وهذه التفاعلات يمكن تشبيهها بالمراحل المتداخلة التي تتضمنها علوم الهندسة والنفس والاجتماع، فمن الناحية الهندسية نجد الوسائل يقصد بها إرسال واستقبال الإشارات، وهكذا على نحو ما يفعله العلماء، والواقع أن عملية الإعلام تجري في سلسلة ذات حلقات متماسكة، ويؤدي ضعف أي حلقة فيها إلى ضعف السلسلة كلها، فالمرسل والمستقبل ووسيلة الإعلام حلقات متّصلة متكاملة في عملية الإعلام، وهذا ما توفّره نظريّة الإعلام الإسلامي فالمصدر أو المرسل أو الأديب ينبغي أن يكونوا «أصحّ ديانة وأكمل أمانة، وأظهر صيانة، لأنهم مأمونون على الدماء والأموال».

وكذلك جعل الله عز وجلّ، رسله أفضل خلقه وأخيرًا إنه اصطفاهم على العالمين، فقال تعالى: ﴿**الله أعلم حيث يجعل رسالته**﴾[1].

وعلى المرسل أو الأديب أن يؤدي ما حمل، كما قال الله عزّ وجلّ،

---

(١) سورة الأنعام آية ١٢٤.

﴿**فإنّما عليه ما حُمِّل**﴾[٢]. وكما قال تعالى: ﴿**فهل على الرسل إلا البلاغ المبين**﴾[٣].

وإنما وجب عليه البلاغ لأن الرسالة أمانة فعليه تأديتها، لأن الله عزّ وجلّ يقول: ﴿**إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها**﴾ [٤]. وليس للرسول أن يزيد في الرسالة، ولا أن ينتقص منها لأن ذلك خيانة للأمانة، إلا أن يكون المصدر فوّض إليه أن يتكلّم عنه بما يرى، فقد قال الشاعر:

إذا كنت في حاجة مرسلا فارسل حكيما ولا توصه

وفي كتابنا الكريم آيات ينبغي أن يتمثلها المرسل في الأدب الحديث لما ترسمه من مثل عليا، قال تعالى: ﴿**ادع إلى سبيل ربّك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن**﴾ [٥].

فالإعلام يقوم في الأصل على الإقناع، والنظرية الإسلامية في الأدب تنهي عن الإكراه، قال تعالى: ﴿**وإن الذين أورثوا الكتاب من بعدهم لفي شك منه مريب* فلذلك فادع واستقم كما أمرت ولا تتبع أهواءهم وقل آمنت بما أنزل الله من كتاب وأمرت لأعدل بينكم الله ربنا وربّكم لنا أعمالنا ولكم أعمالكم لا حجّة بيننا وبينكم الله يجمع بيننا وإليه المصير**﴾[٦].

﴿**وقل للذين أوتوا الكتاب والأميين أأسلمتم فإن أسلموا فقد اهتدوا وإن تولوا فإنما عليك البلاغ والله بصير بالعباد**﴾ [٧].

---

(٢) سورة النور آية ٥٤.
(٣) سورة النحل آية ٣٥.
(٤) سورة النساء آية ٥٨.
(٥) سورة النحل آية ١٢٥.
(٦) سورة الشورى الآيتان ١٤ ـ ١٥.
(٧) سورة آل عمران آية ٢٠.

﴿كـذلك يبـين الله لكم آياتـه لعلكم تهتدون* ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكـر وأولئك هم المفلحون﴾ [٨]. ﴿فإن أعرضوا فما أرسلناك عليهم حفيظًا إن عليك إلا البلاغ﴾ [٩].

﴿وما أرسلناك إلا كافّة للناس بشيرًا ونذيرًا﴾ [١٠].

وفي ذلك ما يفتح الأبواب أمام دراسات جديدة في الأدب الإسلامي، والبحث بذلك نحو جديد من أنحاء الدراسة، والإعلام والأدب أريد به شق طريقه أوّلاً، ثم تأصيل هذا الطريق بعد، في سبيل استكمال نظرية الأدب الإسلامي والوقوف عند كل جزئياتها وكلياتها.

ونسأل الله أن يوفّقنا في شق هذا الطريق، فجلّ من لا يخطئ تحيزًا أو قصورًا في عالم البشر.

---

(٨) سورة آل عمران الآيتان ١٠٣ ـ ١٠٤.

(٩) سورة الشورى آية ٤٨.

(١٠) سورة سبأ آية ٢٨.

في ذكرى الحكيم(*)

قال الطالب لأستاذه الشيخ:

في مثل هذه الأيام رحل عن عالمنا «حكيم الأدب العربي» ومع توفيق الحكيم تتجدّد الذكريات، والذكريات ذات شجون.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

حسبك يا بني أن تفخر بأنك عشت، عصر الحكيم،.. كما يفخر تلاميذ «سقراط» بأنهم عاشوا «عصر سقراط»! وكلاهما عانى من أساليب الحرب النفسية، صناع الشائعات، ولتقرأ قول الحكيم عن «شخص الفنّان» فتجد فيه تعبيرًا كامنًا يؤكّد ما أقول.. «أذكر أنني في مستهل العمر تمنيت لو أن الله خلقني طائرًا من الطيور، أما وقد خلقت إنسانًا، فقد كان الأولى بي أن أكون على الأقل فنانًا ـ ولكن الحياة جرفتني في نهرها الضيق!».

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

كم من الفنانين استطاع أن يحتفظ بقيمه العليا رغم حصار شياطين الحرب النفسية؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

في حديث الحكيم ما يغنيك.. حيث يقول «قرأت يومًا لأحد الأدباء الغابرين هذه العبارة: حبذا لو قرأ الناس مؤلّفاتي كما لو كنت وجدت داخل زجاجة مختومة ملقاة بين أمواج اليم!».. هذا أديب يتمنى أن يلقي إلى الناس

(*) الأهرام ١٩٩٠/٨/٣.

بإنتاجه، ولا يلقي إليهم بشخصه!..

ويصرّح لنا الحكيم أن هذه كانت خطته دائمًا في مطالعة آثار الفن! وكان يتجاوز مقدّمات الكتب بالتخطّي إلى العمل ذاته، ويقول: «إني لا أعرف شيئًا كثيرًا عن حياة شكسبير ولم أعن بالنظر في حياة الفردوسي أو الجاحظ.. ولم أحاول أن أقرأ حياة جوته أو موليير.. كل هؤلاء تغذيت بكثير من إنتاجهم - قبل أن أعرف من هم - بل لقد منعت نفسي منعًا صارمًا من قراءة حياة «فاجنر» بقلمه، وهي في ثلاثة أجزاء ملأى بالطريف الغريب، ولم تهزني حياة بتهوفن ولا حياة موزار.. ولكنني حفظت الكثير من موسيقاهم عن ظهر قلب! إني أريد أن أكتشف الكنوز بنفسي، ولا أريد غواصًا معي يخنق أنفاسي، أو دليلاً يقودني حسب هواه!».

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

ولكن كيف يستطيع الناس أن يقدّروا الأثر الفني دون أن يعرفوا صانعه حياةً وفكرًا وسلوكًا واتجاهًا وبيئة؟!

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

قالوا إذن قول الحكيم: «لو علمت كيف يكتب التاريخ لألقيت في هذا البحر بكل كتب التراجم ثق أنه ليس أصدق من «الأثر الفني» وحده.. هو صورة الفنّان التي لا تشوّه.. هو روحه المنطلق من جوف ردائه الدنيوي.. هذا الرداء الذي لا يستطيع الناس أن يتقولوا في تفصيله، بما شاء لهم تحمّسهم أو إغراقهم.. العمل الفني.. هو وحده الذي يحلّق فوق الأجيال حرًّا سليمًا، بعيدًا عن أيدي العابثين.. هنا حرية الفنان التي ليس له حرية سواها..»».

رحم الله الحكيم، فقد بقيت آثاره علمًا على نهضة الأدب العربي الحديث.. وفي ذكراه يتجدّد الدرس الذي علمنا إيّاه:

«عش أولاً إنسانًا صحيحًا، لتستطيع بعد ذلك أن تفكّر للناس، تفكيرًا صحيحًا»!.

تلبيس إبليس(*)

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

ما المقصود بتعبير «تلبيس إبليس» في كتب التراث؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

«التلبيس» إلباس الباطل لباس الحق، أي إظهار الباطل في صورة الحق بالدفاع عنه والتدليل على صدقه، والمنافحة عنه، والذياد عن حقيته و«تلبيس إبليس» إظهار أن المدافع لهذا التلبيس لا يكون إلا الشيطان لأنه المحرك دائمًا للشرّ والمحرّض على الباطل والمثير للضلال والدافع للدفاع عن الفساد. ومما روي عن رسول الله ﷺ أنه قال لأبي ذرّ صاحبه: يا أبا ذرّ، هل تعوّذت بالله من شر شياطين الإنس والجن؟ فقال أبو ذر: يا رسول الله وهل للإنس من شياطين؟ قال عليه السلام: نعم هو شر من شياطين الجن!

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

ومن أجل ذلك كنت تحذّرنا في دروس «الإعلام» من تلبيس الدعاية في مقابل اصطلاح «النقاء الإعلامي»؟!

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

إن الله سبحانه يقول: **﴿وكذلك جعلنا لكل نبي عدوًا شياطين الإنس والجن يوحي بعضهم إلى بعض زخرف القول غرورًا﴾** [1].

وفي ذلك تنبيه لنا بمقاومة الشياطين من الإنس والجن، فشياطين «الدعاية» يلجأون إلى الإغراء والاستهواء يصاحب الدعاية، والحرب النفسية

(*) الأهرام ١٠/٨/١٩٩٠.

(١) سورة الأنعام آية ١١٢.

أشبه بإبليس حين يلبس الباطل لباس الحق، وهو لذلك يختلف عن رجل الإعلام الذي يعتمد على الحقائق والمعلومات والنقاء الإخباري في أداء رسالته. إن إبليس العصري يصوّب أسلحته الدعائية إلى الروح المعنوية عند الأفراد والجماعات والمؤسسات والشعوب بهدف تحطيمها، ومن كتابنا الكريم نعلم أن شيطان الجن يوسوس لشيطان الإنس فيطرف في خياله زخرف القول الباطل يعارض به دعوة الرسل باللمس الخفي.

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

ومن أجل ذلك يتوسّل إبليس العصري بكل الوسائل لكي يحاصر الحق ولو كان من بين هذه الوسائل اختلاق الأكاذيب وإطلاق الشائعات.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

في أثناء الحرب الثانية كانت الشائعات من أهم وسائل الدعاية السوداء بل أطلق تعبير «حملة الهمس في الآذان» على الشائعات خارج ميدان القتال ووجدت منظمات لخلق الشائعات لحساب العملاء، وفي دراسة العالمين الأمريكيين «ألبورت»، و«بوستمان» تعريف يقول ان «الشائعة» هي.. كل قضية أو عبارة نوعية أو موضوعية قابلة للتصديق تتناقل من شخص إلى آخر عادة بالكلمة المنطوقة وذلك دون أن تكون هناك معايير أكيدة للصدق وحسبك أن تعلم من خطر الشائعات أن «سقراط» سيق إلى الموت بسببها إذ اتّهم بإفساد الشباب!

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

وماذا تقول لهؤلاء الذين يلبسون الباطل لباس الحق؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

أوجّه إليهم نداء أستاذنا عميد الأدب العربي في أحد كتبه: «إلى الذين لا يعملون ولا يحبون أن يعمل الناس».

ولتطمئن يا بني فصانع الشائعة أشبه بالنعامة في المثل القديم إذ ذهبت تطلب الرتين فعادت بلا أذنين!

اليابان وبلاغة التقدّم(*)

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

السؤال الذي يشغل جيلي اليوم وكل يوم يدور حول تقدّم الأمم.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

من حسن الحظ يا بني أن يطلع علينا هذه الأيام كتاب فريد في هذا الموضوع للدكتور محمّد عبدالقادر حاتم الذي كرّس حياته لدراسات المستقبل، ومستقبل مصر خاصة، وأعني كتابه «أسرار تقدّم اليابان».

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

وما مفتاح هذه الأسرار؟!

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

وقفت طويلاً أمام قول د. حاتم «لقد كان السبب وراء الإسراع في عملية تحديث اليابان في عهد ميجي هو الرغبة الجامحة للشعب في جعل بلاده أكثر غنى وقوة، واعتمد التعليم على العلوم التطبيقية والرياضيات أكثر من اعتماده على أسلوب الخطابة.. وظهرت عبارة «الخطابة تضليل» وكانت تطلق على كل شخص يريد أن يتلاعب بالألفاظ».

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

إن هذا «المفتاح» لأسرار تقدّم اليابان، يجعلني أناشد وزير التعليم د.

(*) الأهرام ١٧/٨/١٩٩٠.

فتحي سرور أن يتيح كتاب د. حاتم لطلاب المرحلة الثانوية ليتعرّفوا على نوع جديد ـ قديم من البلاغة، يمكن أن نسمّيه «بلاغة التقدّم»، التي تدعم الانتماء، وروح البناء عند الطالبات والطلاّب.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

أؤيّدك في هذا يا بني.. ذلك أن بـلاغة التقـدّم هذه هي التي دفعت بالمرحوم قاسم أمين ذات يوم أن يقول: «إن الوطنية الصحيحة لا تتكلّم كثيرًا ولا تعلن عن نفسها، عاش آباؤنا وعملوا على قدر طاقاتهم وخدموا بلادهم وحاربوا الأمم وفتحوا البلاد، فهل نقتدي بهم، ونهجـر القول ونعتمـد على العمل؟..».

ولذلك يؤكّد د. حاتم في تفسير بلاغة «التقدّم» أن «كل ياباني يؤمن بأن التقدّم لن يأتي بالبراعة في الكلام وإنما بالعمل والإنتاج ترتقي الشعوب وتحقّق أهدافها».

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

هل يمكن أن نعتبر «بلاغة التقدّم» مصطلحًا جديدًا؟!

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

إن أسلافك يا بني من صنّاع التقدّم ذهبوا إلى أن البيان على أربعة أوجه: البيان الذي يحصل في القلب عن إعمال الفكر واللب، ومنـه البيان باللسان، ومنه البيان بالكتاب، وهو الذي يبلغ من بعد وغاب.

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

ولذلك جعل الله عز وجل الآية فيها لمن توسم وتفكر، وعقل وتذكّر، فقال: ﴿إن في ذلك لآيات للمتوسمين﴾ [1].

---

(١) سورة الحجر آية ٧٥.

﴿إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون﴾ [٢].

﴿إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون﴾ [٣].

﴿إن في ذلك لآية لقوم يذكرون﴾ [٤].

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

صدق الله العظيم.

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

وهذا ما يسميه «ابن وهب» بيان الأشياء بذواتها لمن اعتبر بها وطلب البيان منها، فإذا حصل هذا البيان للمتفكّر صار عالًما بمعاني الأشياء، وكان ما يعتقد من ذلك بيانًا ثانيًا غير ذلك البيان، وخصّ باسم الاعتقاد.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

بهذا الفهم تتقدّم الأمم، وسوف نقرأ للدكتور حاتم قصّة شعب استطاع أن يحذف كلمة «مستحيل» من قاموسه.. وحسبك أن تخلص إلى تجسيد حقيقي لما نعنيه ببلاغة «التقدّم».

---

(٢) سورة الرعد آية ٣.

(٣) سورة الرعد آية ٤.

(٤) سورة النحل، آية ١٣.

المصداقية(*)

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

إن حديث الرئيس عن «المصداقية» وارتباطها بالصورة العربية في أذهان العالم، تأكيد لاعتزاز مصر بدورها الحضاري الذي يصغي دائماً إلى صوت الضمير، في التعبير الموضوعي عن عقل الجماهير.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

ولذلك ينادي صوت الضمير بالاستجابة للمظلة العربية، تأمينًا للأمن القومي العربي، فالتشديد على مفهوم «المصداقية» يجسّد طريق المستقبل أمام أمتنا التي تعلّمت الصدق من دينها وأخلاقها، وعلّمت العالم أن الرسائل الاتصالية التي يتم بثها من مصادر عالية التصديق تزيد من درجة الإقناع للرسالة.. ذلك أن الصدق إثبات شيء لشيء يستحقّه أو نفي شيء عن شيء لا يستحقّه، يقول الله عزّ وجلّ: **﴿ما يبدل القول لدي وما أنا بظلاّم للعبيد﴾**[1].

ولذلك قال عبدالملك لمؤدب ولده: «علّمهم الصدق كما تعلّمهم القرآن».

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

فالصلة وثيقة إذن بين «الصدق» والصداقة» و«المصداقية».

(*) الأهرام ١٩٩٠/٩/٢.

(١) سورة ق آية ٢٩.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

كلٌّ لا يتجزّأ ولتقرأ في كتاب أبي حيان عن: الصداقة والصديق:

قلت للأندلسي: مم أخذ لفظ الصديق؟ قال: أخذ من الصدق، وهو خلاف الكذب، ومرة قال: الصدق «بفتح الصاد»، لأنه يقال رمح صدق أي صلب، وعلى الوجهين الصديق يصدق إذا قال، ويكون صدقًا إذا عمل، وكذلك الصدق والصديق والصدق والصدقة والمصدق والمتصدّق كل هذا متناسب.

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

ألا ترى أن أقطارنا العربية في حاجة إلى تأكيد هذا المفهوم في حاضرها تأمينًا لمستقبلها؟!

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

إليك قول الشاعر:

ومـا بـقـيـت مـن الـلذات إلا   محـادثـة الـرجـال ذوي العقـول
وقـد كـانـوا إذا عـدوا ـ قليـلاً   فقـد صـاروا ـ أقـل من القليـل

وقال أعرابي:

إذا استشار العبد ربه، واستشار صديقه، واجتهد رأيه، فقد قضى ما عليه لنفسه، ويقضي الله في أمره ما أحب. والصداقة بين الأقطار كالصداقة بين الأفراد «أذهب في مسالك العقل، وأدخل في باب المروءة، وأبعد من توازي الشهوة، وأنزه عن آثار الطبيعة، وأشبه بذوي الشيب والكهولة، وأرمى إلى حدود الرشاد، وآخذ بأهداب السداد».

بأية حال حلت يا عام

عام بأيـة حـال حلت يـا عـام   بمـا جرى أم لأمـر فيك إبـرام
عـام تـراك إذن! مـا أنت يـا عـام   أأنت بحـر غمـوض! أنت افهـام
أمـا الأحبـة فـالأيـام دونهمـو   فليت دونـك عـامـا دونـه عـام

هكذا قال السندباد في مطلع عام مضى، وهكذا يقول في مطلع عام جديد، والعالم من حوله يتغيّر ويتبدّل، ولكنه لا يستريح إلى الشكوى، ولا يطمئن إلى تشاؤم المتشائمين، فيما يراجع من صفحات مطوية، في التاريخ والأيام، ولا يجد مسوغًا لمخاوفه، أو مخاوفهم، وهو في العام الجديد لا يحن إلى الماضي بقدر ما يتشوّق إلى المستقبل، مؤمنًا أن مثل الإنسانية الأعلى أمامها لا خلفها، فيحوّل نظره من الماضي البعيد إلى آفاق المستقبل.. وينبذ مع «نيتشه» فكرة الانحلال والاضمحلال، ويتعلّق بفكرة التقدّم التي يبشّر بها المستقبل، ويعدل عن الإمعان في شكوى الزمن، وما كان شائعًا من تبرّم بالجدود العواثر، وهو ما يسميّه المرحوم علي أدهم «بالتشاؤم التاريخي» الذي قد توحيه تجارب الحياة وإطالة النظر في أدوار التاريخ وأحوال الأمم المتعاقبة.. والاقتصار على النظر إلى القوى الهادفة في الحياة والتاريخ، وصرف النظر عن تأمّل القوى البانية ومشاهدة التجدّد المستمرّ والإنشاء المتوالي.. وقد يمرّ الإنسان ببعض التجارب القاسية وتكتنفه الظروف السيئة فيستريح إلى الشكوى ويطمئن إليها، وقد أحزن الإمام العلامة خاتمة أدباء الأندلس «أبا الطيب صالح بن شريف الرندي» تغلب الإسبانيين على مسلمي الأندلس وسقوط عواصم الأندلس وحواضرها في أيديهم، وهزّ ذلك نفسه هزًّا عنيفًا، ونال منه كل منال،

وقد عبّر عن شعوره الصادق العميق في قصيدته النونية المشهورة التي ندب بها بلاد الأندلس ومطلعها:

لكل شيء إذا ما تم نقصان ... فلا يغر بطيب العيش إنسان

ثم يشير إلى ما فعله الزمان بداره وكسرى ليخلص إلى البكاء على بلنسية ومرسية وشاطبة وجيان، ويعود بعد ذلك إلى التحذير والموعظة فيقول:

يا غافلاً وله في الدهر موعظة ... إن كنت في سنة فالدهر يقظان
وماشيًا مرحًا يلهيه موطنه ... أبعد حمص تغر المرء أوطان

ويمضي بعد ذلك في استصراخ المسلمين واستنهاض عزائمهم لدفع هذا العدوان والخلاص من هذا الهوان إن كان في القلب إسلام صادق وإيمان..

وهو الشعور الذي يستشعره اليوم في الخليج إخوان وإخوان، ونأمل معهم في العام الجديد بإحقاق للحق، وإقرار للسلم والأمان، وتجنّب ويلات الحرب والدمار، سعيًا إلى البناء، وتحقيق آمال أمّتنا في النهوض من عثرتها، لتستأنف سيرها في تشييد حضارة الإنسان، فالغنم اليوم لمن تقدم، والغرم لمن تخلّف، وليكن شعارها ـ كما قال المرحوم د. أحمد زكي ـ «إلى الأمام على المبدأ الواحد الذي فيه وحده الخلاص، وفيه النجاة، وفيه الثقة في الغد، لا الأسف على ما فات، ذلك أن المجد كالقوت، لا يكتسب إلا حفرًا في الأرض وحرثًا وزرعًا، وليس المجد شعرًا يتغنّى به على البطالة، ولكنه عرق تصبه الجباه انكبابًا على العمل، وإن من عمل وجد، ومن لم يعمل لم يجد شيئًا، ومن عمل كثيرًا وجد الثمر الكثير، ومن عمل قليلاً وجد القليل الحقير، ومع القليل الحقير حقارة النفس، وضياع الهيبة، والجلوس في المقعد الأخير الذليل. إلى الأمام على هدي العلم، وفي نور المعرفة، وعلى التحصيل الذي يستغرق النهار كله وأطرافًا من الليل، ويفني ضياء الشمس وزيت المصابيح، فالعلم ليس اليوم شقشقة لسان، أو مقارعة في بيان، ولكنه قعود طويل متعب بين الكتب، ووقوف مضن في المعامل، وإجهاد للعين فوق المجاهر، والأمم في هذا العصر، عصر الكفاح، لم تسبق بالخطب ولم تبرز بالصياح، ولم تتقدّم بالجلبة، وإنما تقدّمت بالصمت المخيّم الحي في أروقة الجامعات وفي معاهد الأبحاث ودورها».

هكذا يسبح السندباد في شوارده، فيجد شعار العام الجديد يضيء أمامه وأمام أمته قائلاً: «إلى الأمام».. وليبدأ العام الجديد بأمنيات جديدة، لنا فيها عبرة من العام الماضي، من طبيعة الحياة، وسننها القومية في التجديد والحركة، إنها بداية من أجل الاستمرار، لا تعرف لليأس معنى، وإنما تعرف الأعمال المجيدة والجهود البنّاءة، ذلك أننا نعرف التاريخ من خلال بُناته، وصناعه، الذين أقاموا العدالة، وحرروا الإنسان من ظلمات الجهل، وانتصروا للحق على الباطل.

وإذا كان الإسلام من أجدادنا قد أطلقوا على بعض الأعوام أسماء بعض الحوادث الكبرى عندهم، فقالوا: «عام المجاعة»، و«عام الرمادة»، و«عام الرعاف»، فأجدر بنا أن نسمي العام الجديد «عام العدل»، إشارة لتحقيق العدل الضائع في خليج ١٩٩٠، ولتحقيق العدل في عالم الإنسان على مر السنين.. يحلم السندباد فيقول شعرًا:

تخيلي... تخيلي	إن الغيوم تنجلي
وإنني في عالم	ممتنع، وأمثل
يجد فيه حاضري	والبعض من مستقبلي
وأختلي فيه بما	لا أحد قد يختلي
فيه المبادئ العظا	م لا تزل من عل
مثل الرفيع من علو	قدره لم ينزل
وإن نتق لقمة	عالية تذلل
مثل السفوح للصغا	ر تنتمي وتنطلي
لسنا بها نجني حصا	دنا من القرنفل
إذ ليس ينتمي قرنـ	ـفل لأي خردل
وبابها العازل يغـ	ـدو حفنة من حنظل
وألف سور من نحا	س ألف سور جندل
وفوق دوحها غنا	ء هدهد وبلبل
ونبا لي مستقر	نبا قد قر لي

لـيس لـمدعـاة لمـن بـالنار يـومًـا يصـطلي
فـيـه من الخـير ومـن مـبـدئـه المـؤصـل
وعـتـبـات لا تـطو ل لـلأذى المستـأصـل
فـالـوازع الحـارس في نـاقـوسـه المصلصل
وألـف جـن ناكص مـقـيـد، مـكـبـل
تخيـلي العـروبـة التي تمـور تمـتـلـي
غـدت بـخـير حـالـة مـن أكـمـل لأكـمـل

أنيس منصور
والمذكرات الغاضبة

.. وهل تغضب المذكرات؟

يحلّق السؤال فوق سطور الكتاب الجديد الذي يمثّل ثمرة على شجرة في غابات أنيس منصور الواسعة «الشاسعة الوحشية» «ومن بساتينه الأنيقة الجميلة». ولذلك جعل عنوانه «مذكّرات شابة غاضبة» ليفصح منذ الابتداء عن الوظيفة الأدبية لهذا الفن الجميل في التعبير عن قلق العصر كما يتجسّد في نموذجي «الشاب الغاضب» و«الشابة الغاضبة» وهما نموذجان في أدب أنيس منصور يمثلان قطبي التجاور في هذا العصر، فالشاب الغاضب له مشاكل، وهو غاضب على شبابه وعلى الناس حوله، وعلى هذه الفترة من القرن العشرين الذي تحوّل فيه كل شيء إلى رأي وقنبلة.. إلى نظرية ومدفع..

و«الشابة الغاضبة» في هذا الكتاب تقول رأيها في نفسها وفي الرجل: أخيها وأبيها ورئيسها.. في الرجل الذي وضع القانون والرجل الذي يعتدي على القانون، والذي جعل لكل شيء ميزانين ومكيالين واحدًا للرجل وواحدًا للمرأة: وليس صحيحًا أن المرأة أخذت أكثر مما تستحق فهو الذي يقول فأين الحقيقة؟

الحقيقة عند أنيس منصور في هذا الفن الأدبي الجميل الذي حوّله إلى قصائد غنائية وإن تسترت وراء أدب المذكرات، ويهزها القلق، ويرعاها القمر، ويحتضنها الليل، ويوقظها الواقع.. فإذا أصبحت الشابة الغاضبة وجدت كاتبها الأمين حاني الرأس مفتوح العينين والذراعين يسمع ويرى ويرتجف.. ينقل ما

سمع إلى ما رأى إلى ما أحبّ.. فإن وجدت دموعًا كثيرة على خدّك، فبعضها دموع المؤلّف أيضًا.. إنه مثلك تعذّب وتوجّع وتقلّب على الشوك.. ولو لم يكن عاشقًا وحيدًا ما اقترب هكذا من كل قلب وما دخل كل هذه القلوب ومعه كتبه التي جاوزت المائة والعشرين.

إن المذكرات الغاضبة في أدب أنيس منصور تجسيد لمفهوم «المصداقية» في الأدب والفن، المصداقية التي حققت لأدبه هذا التناغم بين المرسل والمستقبل، تحقيقًا قلما يتم في أدب الآخرين.

وتوظيف المذكرات لتجسيد النموذج الغاضب توظيف فني لأدب يعني النظر إلى الوراء وداخل النفس وخارجها، بهدف تقييم شهادة حول حقيقة زمنية يعيشها النموذج البشري: الشاب والشابة الغاضبة، إن مفهوم المذكرات - وهي قصص حياة أو شهادة من حيث - يتمثّل في مذكرات الشابة الغاضبة من خلال تطوّر حياتها، ورؤيتها لتجربة متنامية - إنه «شهادات» للعصر من خلال عيون هذا النموذج البشري الغاضب، الأمر الذي أدى بأدب المذكرات عند أنيس منصور إلى أن يكون تمثلاً للحاضر وإعادة له ولأحداث معايشتها بأسلوب يجسّد تجسيدًا دقيقًا بملايين البطاقات الشخصية العادية، وإلى هذه الشابة الغاضبة يقول «السندباد» شعرًا:

لا تغضبي..
فهواك ملء حقائبي
والحب في مرساي، أو بمذاهبي
وإليه حنت للرحيل مراكبي
إني أطير له بعزم محارب
وأراه في الأشعار ملء ملاعبي
ما زال قلبي فيه خير معاتب
مهما عدلت، وإن هجرت مواكبي
لا تغضبي.. لا تغضبي.. لا تغضبي..

في الأدب النسائي
مرة أخرى؟!

وأخرى! ذلك أن توالي إصدارات الأديبات في مصر، يجدّد الحديث عن إبداع المرأة شعرًا ونثرًا، على النحو الذي يجعلنا نذكر مع شعراء اليونان وعلى رأسهم «هوميروس» أن شواطئ البحر الأسود كان يعيش فيها شعب غريب كله من الإناث وليس فيه أحد من الذكور، وهو شعب الأمـازون.. تحكمه ملكة، ويحمي بلاده جيش من النساء، يركبن الخيـل ويضربن بالسيف ولا تنقطع غاراتهن عن الجيران الأقربين، وقد تتعداهم إلى الأبعدين، حتى قيل انهن هجمن ذات مرة على أرض مصر، وهجمن مرات كثيرات على أرض اليونان.. وهن لا يسمحن لرجل أن يقيم في مملكتهن، ولكنهن يهاجرن أفواجًا في كل عام ويتّصلن برجال الأمم ثم يلدن فيقتلن الذكور ويستحيين الإناث، ومن كانت منهن ذات رحمة ردت الصبي إلى قومه واحتفظت بالبنت عندها حتى تسلمها للدولة فارسة تغير على الفرسان وتغار على الذمار.

وعند بعض المؤرخين أن قصة الأمازون هذه ـ كما يقول العقاد ـ تدل على أن المرأة المقاتلة ليست شيئًا مستغربًا في عرف الأقدمين من رواد الخيال أو كتّاب الواقع المؤرخين، وسواء استغربنا قصة الأمازون أو استقريناها، فقد بلغت أفلاطون وأوحت إليه أن يفرض الجندية على المرأة في جمهوريته المثالية، وأن يجعلها شريكة في الدفاع عن حوزة الوطن، بدلاً من مقامها فيه عالة على المقاتلين أو شاغلاً يشغلهم بما تتعرض له من السبي والسلب.

والمرأة الأديبة «مقاتلة» بالفعل، لأن عليها أن تؤكّد ذات المرأة العربية

وهي لذلك تصرّح في عنوان كتاب «هناء الشاهين» و«رجل في أعماقي» بهذا المعنى، ذلك أن المرأة المعاصرة تقاتل في أكثر من جبهة، وإن كانت لا تعتمد على «العضل المتين» كنساء الأمازون، إنها تعبّر عن لون من «الشجاعة النفسية» في رواية سعاد شلش: «لا تقل لي وداعًا» التي تبرز بأمانة مرارة جرح عميق الغور تغلغل في نفوس أبناء قرية مصرية عام ١٩٦٧، وتجيء حرب السادس من أكتوبر ١٩٧٣ فيتجلى العطاء في أبهى صوره وتتطهر النفوس من الخداع والافك، وتشرق الشمس دافئة لتتفتح القلوب للحب.

وكذلك تصنع مريم البنّا في مجموعتها القصصية، ود. رشيدة مهران، ود. رضوى عاشور في روايتيهما الجديدتين حيث ندلف إلى عالم جديد من خلال عيون المرأة، تشترك في تكوينه «رؤى» متميزة لكل أديبة على حدة، ونلتقي فيه بسمات مشتركة، تؤكّد أن صفات الرفق والعطف والتراحم ووشائج المودة ليست من سقط المتاع في تاريخ الإنسان. يؤكّدها الأدب النسائي في مواجهة القسوة والفظاعة في العصر الحديث، الذي يحتاج إلى مزيد فوق مزيد من العطف والمعونة، لبناء حضارة المرأة والرجل، حضارة الإنسان..

إن حصاد الأسبوع من إبداع النساء يطرح مجددًا قضية أثارها أستاذنا العقّاد رحمه الله، في قوله: «برع بعض النساء في كتابة القصص وفي أداء الأدوار المسرحية، ولكنهن لم يبرعن في الشعر على التخصيص».. لقد برعت الأديبة المصرية في كتابة القصة، فهل برعت في كتابة الشعر؟

ذلك هو السؤال الذي يقتضي الاستقراء قبل التثبّت، حتى لا ينطبق علينا قول «لبران»، «إن الرجل الذي يمدح المرأة لا يعرفها إلا قليلاً، والذي يهجوها لا يعرفها إطلاقًا»!

تعريب المصطلحات

كيف يؤدي إلى انسجام الكيان الثقافي العربي

يقول «برتراند راسل» في كتابه «النظرية العلمية»:

«إننا نعيش في عصر علمي، ونحن إذ نقول هذا إنما نريد قولاً شائعًا مألوفًا، ولكنه ليس صحيحًا تمام الصحّة، ذلك بأننا نكون علميين جدًّا بالقياس إلى أسلافنا في غابر الزمان، ولكننا بالقياس إلى بني الإنسان في المستقبل سنبدو في غالب الظن قومًا بعيدين عن العلم كل البعد».

تذكر «السندباد» هذا القول الذي كتبه راسل عام ١٩٣١، وهو يشارك مع نخبة من أدباء العالم العربي ومفكريه في المؤتمر العربي الشعبي ببغداد، تأييدًا لموقف العراق في مواجهة الحملة التي يتعرّض لها للنيل من موقعه العربي والعالمي، وهي الحملة التي تستهدف منعه من مواصلة التطوّر العلمي والتكنولوجي وامتلاك الإمكانات التي تؤهّل الأمة العربية للمضي قدمًا في هذا المجال.. فهل صدقت نبوءة «راسل» عام ١٩٣١، ونحن على مشارف عام ٢٠٠٠، فيقف الغرب «العلمي» هذا الموقف في «عصر العلم».

و«شوارد» السندباد ذات شجون، دفعت به إلى واحة الخالدين في المجمع اللغوي العلمي العراقي، وكان له لقاء مع رئيسه المفكّر العالم د. صالح أحمد العلي، كيف يؤدي البحث العلمي إلى الإبداع والإضافة في تعديل الآراء؟

يقول رئيس المجمع العراقي:

«إن البحث العلمي يهدف كشف الحقائق وإنماء المعلومات وإغناء الفكر بما يضيفه من معلومات، أو بما يجريه من تعديل أو توجيه للأفكار بصرف النظر عن مدى انتشارها وتعميمها، وبذلك يقدّم مادة للثقافة العامة، ولكنه لا يقتصر عليها، ولا يركز على نشرها:

وفي بحثه عن «متطلبات البحث العلمي، يقول د. العلي:

«إن الأصالة والإبداع هما أوج ما يصبو العمل الفكري للوصول إليه، وتقدّر قيمة أي عمل تبعًا لمدى أصالته وتوفّر الإبداع فيه، والأصالة تقديم صورة فكرية جديدة في مواد أولية معروفة، فأساسها الجدة مقبولة عقليًا وذوقيًا، فليس كل جديد أصيلاً، وإنما الأصالة تشترط أيضًا الانسجام مع الأسس العقلية والمنطقية المقبولة، والأصالة تتطلب معرفة مسبقة بما تم إنجازه في ميدان المعرفة الذي يراد تقديم الأصالة فيه، وهذه المعرفة تشمل الحقائق وتنظيمها ووضعها في هيكل يظهر مكانتها وأهميتها، فالأصالة في أساسها تقوم على ما هو معروف، وللهيكل الثقافي مكانة لا يستغنى عنها في الإبداع والأصالة، ولعل من أهم الأسس المسبقة فيها هي اللغة والحقائق الأولية، فمهما كان عمق الأفكار وشمولها فلا بد من معرفة سليمة للغة المفهومة عند الناس».

وماذا عن المجمع العلمي العراقي؟

يقول د. صالح أحمد العلي:

«للمجمع مكانة خاصة في البحث العلمي في العراق، إذ أنه مؤسسة قامت لتحقيق هذا الغرض وقد تم اختيار أعضائه على أساس طول ممارساتهم في الأبحاث وتميّزهم منها ضمن اختصاصهم».

وعن «اللغة العربية والمصطلح العلمي» يقول:

«إن أهمية دقة التعبير ووضوح الأسلوب يتطلّب إتقان اللغة لتكون أداة

التعبير عن الإنتاج العلمي والفكري، وأساس اللغة المفردات التي يعبّر كل منها عن فكرة أو يرمز إلى شيء، وبإمكان كل إنسان أن يستعمل لنفسه ما شاء من مفردات، ولكنه إذا أراد أن يطلع عليها الآخرون فينبغي أن يستعمل مفردات بمفهومها عند الآخرين، ومن هذا تبرز في العربية قضايا قد تكون خاصة بها، أو أنها أبرز منها في اللغات الأخرى، ذلك أن مفردات العربية واسعة جدًّا ودقيقة وتراكمية وفيها كثير من المترادفات أي عدة كلمات للمعنى الواحد أو للمعاني المتقاربة، ومجال توسيعها مع الاحتفاظ بأصولها واسع، كما أنه توجد فيها كلمات يطلق كل منها على معنيين متناقضين «أضداد»، فالفوائد الكبيرة من سعة اللغة العربية ترافقها صعوبات وعدم التغلّب عليها يعرقل تثبيت ونشر البحث العلمي فيها بالمستوى المنشود.

يدّعي البعض لزوم استخدام إحدى اللغات الأجنبية في تدوين فتوح البحث العلمي لأن أغلب الأبحاث التي تعبّر عن آخر التطوّر والتقدّم في العلوم مكتوبة باللغات الأجنبية، وإن سعة وسرعة هذا التقدم رافقهما توسع في استعمال مفردات أو مصطلحات في تلك اللغات تدفع كثرتها إلى الأخذ بسياقها من تلك اللغات، ولكن هذا الادعاء لا يمكن قبوله قط في الأبحاث داخل الوطن العربي، لأن كتابتها بلغة أجنبية يخلق في الباحثين ازدواجية في التفكير، تعرقله وتضيّع كثيرًا من الجهد، وتقلّص الإنتاج. ويمكن متابعة الاطلاع على المنتوج العلمي الجاري باللغات الأجنبية من إتقان تعلّم مرحلي لتلك اللغات على ألا تحلّ محلّ اللغة الأصلية، ونشر نص أو تلخيص الأبحاث المكتوبة بالعربية إلى اللغات الأخرى، ولتحقيق ذلك ينبغي البحث في الأساليب والأحوال التي تيسر إتقان اللغة الأجنبية للباحثين، بما لا يطغى على إتقان اللغة الوطنية.

إن المبدأ الأساسي المثبت هو متابعة استعمال العربية لا في الحياة اليومية العادية فحسب، وإنما في التدوين الثقافي والعلمي بمختلف مستوياتها، وبما في ذلك التعبير عن الإنتاج العلمي بمستواه العالي كيما يواكب المستوى العالمي

ويسهم في تقدمه، وقد رافقت ذلك كتابات مختلفة في عملها ومستواها تظهر مزايا اللغة العربية وأهمية بقائها لغة للثقافة، وأصبح استمرار الكتابة فيها للوصف لا للدفاع، فقد استقرّ الإيمان باستعمال العربية وعدم إبدالها وهو من السعة والعمق وقوة الحجة ما لا يحتاج إلى دفاع.

إن الأهداف الأساسية للمجامع اللغوية العربية هي العناية باللغة العربية وما يتّصل بثقافتها، ومن مهماتها الرئيسية معالجة المصطلحات وتقريبها، وقد كرس كل منها جهودًا كبيرة في ذلك، واستعانت بعدد من الخبراء المتخصصين للعمل مع أعضائها في تعريب المصطلحات، وكان لمجمع اللغة العربية في القاهرة، نصيب أوفى مقدار ما أقره من مصطلحات في ميادين متعددة. أما المجمع العلمي العراقي فقد أعد مصطلحات في عدد غير قليل من المواضيع، ثم ركّز جهوده على مصطلحات تسعة مواضيع هي: الرياضيات، والفيزياء، والهندسة، والكيمياء، والطب، وعلوم الحياة، والعلوم الزراعية، وعلم النفس.

«إن تعريف المصطلحات عمل واسع وأساسي في تثبيت اللغة العربية السليمة في ميدان العلوم، مما يحفظ انسجام الكيان الثقافي العربي».

تواصل الأجيال

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

لعلك قد سمعت من جيلنا من يقول: «نحن جيل بلا أساتذة». فهل يستطيع الأديب أن ينمو دون أن يكون له أستاذ من التراث في القديم، وفي الإبداع المعاصر والحديث؟

فقال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

«ليس هذا الذي تلاحظه في جيلك شيئًا جديدًا، إنه قديم قدم الإنسان، بل إن من الجيل الأكبر من يظنّ أن ذكاء الناس يتضاءل أمام ذكائه، فيتعامل في عالم الأدب بناء على تصوّره هو، ضاربًا بذكاء الآخرين عرض الحائط، وأذكر لك هنا يا بني قول علي بن أبي طالب لعامر بن مرو الزهري، مَنْ أحمق الناس؟

فأجابه: «من ظن أنه أعقل الناس»!

فقال علي: «صدقت، فمن أعقل الناس»؟

فأجابه: «من لم يتجاوز الصمت في عقوبة الجهل».

ومع ذلك يا بني، فالأدباء الشيوخ هم أسعد الناس حين ينبغ من الشباب أديب، ألا ترى أنهم كالآباء يفرحون لنبوغ الأبناء؟

لقد مرّ البحتري الشاعر بجماعة من الشعراء، فرأى بينهم صبيًا فقال له: أشاعر أنت؟ فقال الصبي: نعم. وإني لأشعر منك!

قال البحتري: مرحى.. فهل تستطيع أن تجيز قولي:

ليت ما بين من أحب وبيني؟

قال الصبي: أتريد أن تقربه أم تبعده؟

قال: أقربه.

قال الصبي:

ليت ما بين من أحب وبيني مثل ما بين حاجبي وعيني!

فطرب البحتري، وقال: وإذا كنت أريد أن أبعده، فماذا تقول؟ قال:

ليت ما بين من أحب وبيني مثل ما بين ملتقى الخافقين

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

ليت ما بين أجيال الأدباء مثل ما بين الحاجب والعين، كما قال الشاعر الصغير.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

وإنه لكذلك يا بني! فلا يحزنك ما ترى من شذوذ في القاعدة، كذلك الذي لا يحترم ذكاء الآخرين! أتدري بمن يذكرني هذا النموذج البشري؟

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ: بمن؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

بذلك الرجل الذي دخل على هارون الرشيد قائلاً: إني أستطيع أن أعمل عملاً يعجز عنه جميع الناس، قال الرشيد: هات ما عندك. فأخرج الرجل علبة بها كثير من الإبر، فغرس إحداها في الأرض، ثم أخذ يرميها، إبرة بعد إبرة فتشتبك كل إبرة في ثقب الإبرة السابقة.. ووقف الرجل مزهوًا بما عمل، وانتظر من الخليفة جائزة عظيمة، فأمر الرشيد بضربه مائة جلدة ومنحه مائة دينار.. فدهش الحاضرون لتصرّف الخليفة، لكنه قال لهم: أعطيته مائة دينار مكافأة له على حذقه ومهارته، وضربته مائة جلدة، لأنه يصرف ذكاءه في ما لا يفيد.

صراع الأجيال

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

يشكو أبناء هذا الجيل من شباب الأدباء، مما يسمى بصراع الأجيال، فهل يقتضي «تواصل أجيال الأدباء» لونًا من ألوان الصداقة التي نعرفها؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

لقد أصبت يا بنيّ، فافتقاد الصداقة يعني افتقاد الكثير، كيف تتصوّر تواصلاً بين الأجيال كما تقولون، لا ينبني على الصداقة؟

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

لقد كان الشاعر «شيللي» فقيرًا مغمورًا، ومع ذلك كان لديه من الأصدقاء أكثر مما كان لدى الشاعر «اللورد بيرون» وهو في قمّة مجده.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

إن الإنسان - كما يقول موروا - لا بد أن يكون على قدر عظيم من النبل كي يستطيع أن يصادق سعداء الحظ، دون أية شائبة من الأغراض والغايات الشخصية؛ وانعدام الأغراض والأهواء الشخصية، من المميزات الضرورية للصداقة.

وتذكّر قول الرسول عليه الصلاة والسلام: «انصر أخاك ظالمًا أو مظلومًا، إن كان مظلومًا فخذ له بحقه، وإن كان ظالمًا فخذ له من نفسه».

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

وماذا عن المشهور من قول النابغة:

ولست بمستبق أخاً لا تلمه   على شعث أي الرجال المهذب

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

الشعث: انتشار الأمر وخلله، أي لا تحتمله على ما به من زلل، فتلمّه وتصلحه وتجمع ما تشعّث من أمره، فنحن جميعًا لنا أصدقاء نجابهم بالحقيقة المرة، ذلك أننا كما يقول صاحبك «موروا» نتقبّل أي نقد من ذلك الشخص الذي يحبنا أو يعجب بنا، لأن ذلك لا ينال من الثقة بالنفس التي بغيرها تصبح حياتنا شيئًا لا يحتمل.. وفي ذلك سر تواصل الأجيال بين الأدباء الشبان والشيوخ على نحو ما ذكرت في استهلال الحديث بيننا، بل وفي نشوء صداقات عظيمة بين عدد من الكتّاب، فلقد نقد «لوي بوبليه» كتابات «فلوبير» نقدًا مخلصًا، ولكن «فلوبير» لم يغضب لذلك النقد لأنه كان يعلم أن «بوبليه» يعتبره أستاذًا.

ولنتوجه بالدعاء إلى الله تعالى، مع صاحبنا موروا، لحمايتنا من الصديق المخلص، الذي يتكوّن إخلاصه من شيء واحد هو تكدير خاطرنا، والذي يحرص على تحذيرنا مما يقال عنا من أحاديث الشر، ويبدو أنه مصاب بصمم غريب لا يسمح له بأن يسمع ما يقال عنا من أحاديث الخير، ولنذكّر هذا الصديق المخلص بقول الشاعر القديم:

أخ لي كأيام الحياة أخاؤها   تلون ألوانا علي خطوبها

إذا عبت منه حلة فهجرته   دعتني إليه حلة لا أعيبها

الصداقة والصديق

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

كتب رجل إلى صديق له، الله يعلم أنني أحبك لنفسك فوق محبتي إياك لنفسي.. ولو أني خيّرت بين أمرين: أحدهما لي وعليك، والآخر لـك وعلي، لآثرت المروءة وحسن الأحدوثة بإيثار حظّك على حظي وإني أحب وأبغض لك، وأوالي وأعادي فيك.

هذه الصورة الجميلة من صور الصداقة المثلى: لماذا يفتقدهـا الإنسان المعاصر وقد عينت له من الأسباب ما يجعله أحق بالتفكير في المعنويـات، والسمو بها؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

في قولك إشارة إلى ما يتسم به عصركم من إيثار للمادة إيثارًا تتضاءل دونه المعنويات، هذا الإيثار يزيد من الحسد، ولعلك تذكر قول رجل لشبيب ابن شيبة: والله أحبك، قال وما يمنعك من ذلك، وما أنت بجار لي ولا أخ ولا قرابة، يريد أن الحسد موكل بالأدنى فالأدنى..

قال التلميذ الفتى لأستاذه الشيخ:

ولكن رسول الله ﷺ قد حدّد لنا ما يجب للصديق على صديقه، فلماذا لا يتعلّم الناس منه ذلك اليوم، وهو القائل: «للمسلم على المسلم خصال ست: يسلم عليه إذا لقيه، ويجيبه إذا دعاه، ويشمته إذا عطس (أي يـدعو لـه)، ويعوده إذا مرض، ويحضر جنازته إذا مات، ويحب له ما يحب لنفسه»!

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

صدق رسول الله، والله، لو أن الناس في تقدمهم المادي جعلوا من ذلك دستوراً لعلاقاتهم الانسانية، لتقدّمت به الحياة إلى أفضل، ويبدو أن الإنسان في زمانكم أصبح بلا صديق، لأنه إذا أراد أن يحتفظ بالصديق، كان لسان حاله قول الأعرابي:

أغمض للصديق عن المساوي   مخافة أن أعيش بلا صديق

في حين كان يقال: يستحسن الصبر عن كل أحد إلا عن الصديق... وقال بعض الشعراء:

إذا ضيّقت أمرًا ضاق جدا   وإن هونت ما قد عزّ هانا

فلا تهتك بشيء فات يأسا   فكم أمر تصعب ثم لانا

سأصبر عن رفيقي إن جفاني   على كل الأذى إلا الهوانا

وهذا كثير يقول:

ومن لا يغمض عينه عن صديقه   وعن بعض ما فيه يمت وهو عاتب

ومن يتتبع جاهدًا كل عثرة   يجدها ولا يسلم له الدهر صاحب

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

وما أرى إلا أن بالغ «كثير» فان يعيش الإنسان بلا صاحب أفضل من أن يكون له صاحب يتفنن في مداراة الناس، كذلك الذي قال فيه بشار:

خليلي إن العمر سوف يفيق   وإن يسارا في غد لخليق

وما أنا إلا كالزمان إذا صحا   صحوت، وإن ماق الزمان أموق

وماق الرجل أي حمق..

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

صدقت يا بني.. فما أندر الصديق الصدوق في هذا الزمان.

فن الصداقة

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

لقد قرأت فصلاً طريفًا كتبه «أندريه موروا» عنوانه «فن الصداقـة»، فهل الصداقة فن من الفنون؟ وكيف تكون كذلك؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

بالفعل يا بني، فالصداقة هي فنّ تحدّي العزلة الإنسانية، وفي قصة «ابن العم بون» استطاع «بلزاك» انقاذ «بون» بفضـل الصداقـة وحدهـا، بل إن صاحبك «موروا» يقول بالنسبة إلى «دون جوان» أيضًا، بعشيقاته الثلاث بعد الألف: «لا بد من وجود شيء آخر له إلى جـانب هذا»، ذلـك أنه «يجب الإفصاح عن الأحاسيس الثائرة أو الخفيـة، وتنبغي مناقشتهـا مع أصـدقاء حميمين، حتى لو رفضوا النصيحة، فإنهم سيفضون بما يكتمونه من سوء النية والحقد.. فهناك حاجة ماسّة إلى رابطة الصداقة»، ويقول «بيل بونار»: «نحن نتعزّى بوجود عدد من الأصدقاء عن عدم عثور صديق حقيقي واحد»، ذلك أن الصداقة الحقيقية لا يتطرّق إليها أي شك في الاختبار الذي روعي فيه مزيد من التأكد، إن الرجل اللائق للصداقة هو ذلك الذي لم يثر النفس فيه شعور بالاشمئزاز من الجنس البشري، والذي يعتقد ويعلم بوجود قليل من الرجال النبلاء، وقليل من العقول العظيمة، وقليل من الأرواح السارة المبعثرة بين الزحام، لا يملّ البحث عنهم، ومن ثم يحبهم حتى قبل أن يعثر عليهم.

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

ولكن «لاروشفوكو» يقول: «إن ما يسميه الرجال صداقة ليس سوى

اتصال اجتماعي، وتبادل خدمات ومنافع، وهي تصل إلى حد أن تصير صفقة تجارية يتوقّع تقدير الإنسان لنفسه أن يربح فيها»!

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

لقد كان «لاروشفوكو» ساخرًا فيما قال، أو على الأقل، كان يجب أن يظن نفسه كذلك، لقد شرح هنا بدقّة ما هو الشيء الذي يعاني منه أبناء هذا العصر في بحثهم عن الصديق الصدوق، إذ أن العلاقات الاقتصادية كان لها فيما يبدو تأثير كبير على تغيّر كثير من المفاهيم، كان منها مفهوم الصداقة نفسه، حتى أصبحت - كما يقول صاحبك - صفقة تجارية. كلا يا بنيّ، فالصداقة لا يمكن أن تكون كذلك أبدًا لأنها تنطوي على انتفاء الأغراض تمامًا، وهذا صاحبك «موروا» يقول ونحن لا يمكن أن نتّخذ صديقًا من رجل يبحث عنّا حين نكون قادرين على أداء خدمة له، ثم يهملنا بعد أن يتمّ أداؤها.. وليس من السهل دائمًا أن تشتم وجود الغرض في نفوس الآخرين، لأن المغرضين من الناس يتقنون إخفاء أغراضهم، وقديمًا قال شاعرك العربي:

ولا خير في قربى لغيرك خيرها   ولا في صديق لا تزال تعاتبه
يخونك ذو القربى مرارًا وربما   وفى لك عند الجهد من لا تناسبه

ومن «عيون الأخبار» نقرأ قول «أياس بن معاوية»، خرجت في سفر ومعي رجل من الأعراب، فلما كان ببعض المناهل لقيه ابن عم له، فتعانقا وتعاتبا، وإلى جانبهما شيخ من الحي، فقال لهما الشيخ: انعما عيشًا، إن المعاتبة تبعث التجني، والتجني يبعث المخاصمة، والمخاصمة تبعث العداوة، ولا خير في شيء ثمرته العداوة.

فقلت للشيخ: من أنت، قال: أنا ابن تجربة الدهر، ومن بلا تلونه - إذا لم يستقر على حال - فقلت له: ما أفادك الدهر؟ قال: العلم به.. قلت: فماذا رأيت أحمد؟ قال: أن يبقي المرء أحدوثة حسنة بعده!

لطفي السيد فيلسوف أيقظ أمة(*)

«الثقة بالنفس وحب الخير وإذاعته» وطلب العلم ما استطاع الإنسان له طلبًا، والاعتداد بالكرامة والحرص عليها.. من هذه الخصال ائتلف مذهب أستاذ الجيل أحمد لطفي السيد، ومن هذا المذهب في الحياة نتعرّف على «مفتاح شخصية» هذا الفيلسوف الذي أيقظ أمته من سبات طويل.

لقد توجه لطفي السيد منذ البداية نحو المستقبل انطلاقًا من الحاضر وما تمثله في رؤياه الفكرية من علم في الماضي وما استوعبه في حافظته عن هذا الماضي وعما هو بعيد عنه، وهكذا استطاع في ثورته من أجل إيقاظ الأمة المصرية أن يستحضر في أذهان تلاميذه ماضي هذه الأمة البعيد القريب، على النحو الذي يجعل من هذا الماضي كلاً حاضرًا في عقل كل مصري.

هذا الماضي الحاضر في عقل كل مصري هو الذي دفع بمحافظة الدقهلية للاحتفال بلطفي السيد في الأيام الماضية في مهرجان دعا إليه مصطفى كامل تقديرًا «خلف أثرًا وأحدث تأثيرًا وكانت له إلى جانب عبقريته الإبداعية عظمته الإنسانية، وشارك في أحداث أمته فكانت مشاركته إحياء لهوية مصر، وتصويرًا لأستاذية الجيل».

ويرتبط اسم لطفي السيد بمذهب «الحريين» في الفكر المصري الحديث وحجته في تفضيل هذه التسمية أن كلمة «الحريين» هي التي تقابل كلمة «ليبرال» بالفرنسية والإنجليزية.. ولذلك عارض تسمية حزب الأحرار

(*) الأهرام ١٣/١٢/١٩٩١.

الدستوريين وظلّ معارضًا لها بعد تأليف الحزب بزمن طويل، وكان اقترح أن يسمى الحزب باسم «الحريين الدستوريين».. وهو يفسّر لنا لماذا آثر هذه التسمية على «مذهب الأحرار» كما كانت الصحافة تسميه وقتئذ فتقول: «حكومة الأحرار» يقول لطفي السيد: «وكنا نحب أن يتبع العرف» لولا حب البعد عن استعمال اللفظ مشتركًا بين الأحرار، وبين أنصار الحرية مع وجود اللفظ الخاص بأنصار الحرية، وهو لفظ «الحريين».

ويذكر السندباد أن أحد الكتّاب المنتمين إلى الشيوعية كتب عن لطفي السيد بعد وفاته يصف فلسفة لطفي السيد الليبرالية بأنها «قوة تخلفية» وقد رحل لطفي السيد، ورحل من قال عنه هذا الكلام.. وها نحن في هذه الأيام نشهد سقوط الشيوعية، على النحو الذي تنبأ به أستاذ الجيل في أولويات هذا القرن، وتنتصر الديمقراطية في العالم وتؤكّد الأحداث أن مذهب «الحريين» كما عرفه لطفي السيد يمثل القوة «التقدميّة» الحقيقية، لا القوة التخلفية كما قال ذلك الكاتب في الستينات، لأن الحرية كما يقول لطفي السيد هي «الغذاء الضروري لحياتنا ولو كنا نعيش بالخبز والماء لكانت عيشتنا راضية، ولكن غذاءنا الحقيقي الذي به نحيا ومن أجله نحب الحياة ليس هو شبع البطون الجائعة، بل إرضاء العقول والقلوب.. وهي لا ترضى إلا بالحرية». عشنا معه هذه الأفكار في محافظة الدقهلية وفي كلية التربية النوعية بالمنصورة بدعوة من عميدها د. حسن حسان وفي مدرسة أحمد لطفي السيد بالسنبلاوين.

أنيس منصور وادب السيرة الذاتية(*)

إن المقولة الشهيرة «الأديب هو الأسلوب» أو «الأسلوب هو الرجل» تتجسّد لنا في كتابات أنيس منصور على النحو الذي يرود به البلاغة الجديدة في الاتصال بالجماهير. وهي البلاغة التي نجد ينابيعها الثرة في سيرته الذاتية التي سجل أطرافًا منها في عشرة كتب: نذكر منها و«طلع البدر علينا» و«عاشوا في حياتي» و«نحن أولاد الغجر» و«من نفسي»، «حتى أنت يا أنا»، «أضـواء وضوضاء»، «كل شيء نسبي» ثم إصداره الجديد الممتع: «البقية في حيـاتي»، «لوحات تذكارية على جدران الطفولة».

وفي هذه المجموعة الاعترافية نلتقي بكاتب يقول بخلق كليّات جديدة من جزئيات مألوفة في حياته بهدف تحويل خبرته هو إلى خبرة إنسانية وسيرته الذاتية إلى سيرة إنسانية عامة.. ولذلك نجد في أدب السيرة الذاتية عند أنيس منصور نموذجًا وظيفيًا لما يمكن أن يسمى «المشاركة الوجدانية المطلقة»، فنحن نشارك الكاتب آلامه وآماله وأحاسيسه وتتقمص حياته بخيالنا ونعيشها كما لو كانت حياتنا نحن، ففي الكتاب الجديد «البقية في حياتي» نلتقي بأنيس منصور الذي تولّدت لديه وهو في الحادية عشرة من عمره كل ينابيع الأرق والقلق والخوف والشعور بالغربة والعزلة؛ ولذلك نرى أن كتاب «البقية في حياتي» يمثل مفتاح أدب السيرة الذاتية عند أنيس منصور في جوانبها المختلفة كما صوّرها في كتبه التي أشرنا إليها. يقول في هذا الكتاب: «كـأنني ولدت عـلى ظهر

(*) الأهرام ١٩٩٦/٧/٢١.

سفينة.. وأظل شبابي أتعرف على الموج والشاطئ والرياح.. كأنني سحابة صغيرة جاءت من بعيد لتسقط أمطارًا في أماكن مختلفة لا تعرفها، كأنني بطاقة شخصية سطرها الأول اسم فلان.. موطنه: مجهول.. نهاره: قلق.. ليله: أرق».

إننا هنا أمام نماذج وظيفية من نماذج السيرة الذاتية: يجعل من هذا الفن الأدبي فنًّا للانتصار على الوحدة والعزلة: ذلك أن أية مشاركة فنية تتحقّق بيننا وبين النص الأدبي إنما تقوم على المشاركة الوجدانية أو التعاطف الرمزي الذي تنتقل إلينا فيه انفعالات الكاتب فنشعر بأننا نحيا آلامه ونستشعر ذاته حينما يقول: «آه لو كانت الأرض قد هدأت قليلاً.. آه لو سكن الحجر قليلاً.. آه لو استقرّت الحروف في السطور في يد مرتجفة.. إن ميلاد طفل واحد خائف هو موت للحب والعدل. إن مستقبل كل إنسان في ماضيه.. ففي الطفولة كل الودائع وفي الشباب كل القروض وفي الرجولة فوائد الودائع والديون.. وفي الطفولة نحن مثل يونس عليه السلام الذي ابتلعه الحوت ليست معجزة للحوت.. ولكن المعجزة أن نبقى أحياء في بطن الحوت وأن نخرج منه ونحاول العمر كلّه أن نبتلع الحوت والحوت هو: الناس.. أوجاع الطفولة.. تحديات الشباب حكمة الرجولة.. وعندما نتغلّب على الطفولة ونحاول تحجيمها وتخطّيها وتعليقها لوحات تذكارية على جدران الطريق، فهذه هي البداية للحرية والحكمة وقد حاولت صادقًا، وكل ما كتبت هو شيء من الفكر الشفّاف والفنّ الجميل» .. أجل فالفعل الجمالي الأصلي في أدب السيرة الذاتية عند أنيس منصور هو ذلك الفعل الذي يجعل تلاقي الذات والموضوع ممكنًا ونعني به فعل المشاركة الوجدانية الذي وصفه «فولكت» و«لبس» وأطلق عليه «باش» اسم «التعاطف الرمزي» أو «الرمزية التعاطفية».. والسيرة الذاتية في أدب أنيس منصور تحقّق لقارئها ما ينشده من «إمتاع» و«مؤانسة» حين يكشف أمامه حياته واضحة جلية وحين ينتزعه من أسر التمركز الذاتي: إذ ينتقل المتلقي من أخلاق جزئية محدودة إلى أخلاق عامة كلية، ويعيش العالم الرحب لكتابة المفضل: فينفذ إلى عوالم نفسية جديدة مغايرة لعالمه الشخصي. ولا شكّ أن

هذا الإشعاع الروحي الذي يتحقّق عن طريق السيرة الذاتية وغيرها من الأعمال الأدبية لأنيس منصور إنما يتمثّل في نموذج الإمتاع والمؤانسة على نحو ما نعرف في التراث العربي. وفي الكتاب الموسوم بهذا الاسم عند أبي حيان التوحيدي، بحيث قد يصحّ لنا أن نقول ان أدب السيرة الذاتية من أعمق مظاهر النشاط الإنساني تعبيرًا عن الاتصال وأشدها إثارة للانفعال، وأكثرها تأكيدًا لاستمرار التاريخ وتعاقب الأجيال. وإذن إن رسالة الفن إنما تكمن في مدى قدرته على أن يكون أداة تواصل بين البشر، بل إننا نستطيع أن نقول مع «تولستوي» إن كل الحالات الوجدانية التي تمرّ بالآخرين من حولنا هي بطبيعة الحال في متناول إحساساتنا عن طريق الحركات والأنغام والخطوط والألوان والأصوات والصور اللفظية، فضلاً عن أن في وسعنا أيضًا أن نستشعر عواطف أخرى أحس بها غيرنا من قبل منذ آلاف السنين. يقول أنيس منصور في افتتاح كتابه: «من الخوف من أمي والخوف عليها، عرفت أبي.. ومن القلق على أبي والشوق إلى صوته الجميل يرتل القرآن، ويتغنى بالشعر ويقلب الكتاب بأصابعه عرفت نفسي...، هذه إذن ينابيع الشعور، ووميض الفكر في طفولة كانت الماضي الذي لا يمضي، والحاضر الذي لا يغيب، وكان الطريق الذي إذا التوى كان علامة استفهام وإذا استقام كان علامة تعجب.. والطريق لم ينتهِ بعد فالسيرة الذاتية في أدب أنيس منصور لا تمثّل تاريخ كاتبها فحسب، ولكنها أيضًا تضرب في الجذور بحثًا عن الحقيقة، على النحو الذي يعود بأدب السيرة إلى أصله اللغوي.. فالسيرة في اللغة هي: الطريقة، أو هي السنة والهيئة، وقد قال خالد بن زهير:

فلا تغضبن من سنة أنت سرتها فأول راض سنة من يسيرها

ولقد جاء استخدام ضمير المتكلّم في السيرة الأنيسية تأكيدًا على طابع السيرة الذاتية، وحرصه على الموضوعية في نظرته لذاته وتجرّده من التحيّز، حينما يسجل موقفه من الناس والحوادث. وهو بذلك يؤكّد طابع السيرة الذاتية في أدبنا الحديث على نحو ما نعرف من نماذج، إذ آثر طه حسين ضمير

«الغائب» على ضمير المتكلم لظروف ترجع إلى ريادة «الأيام» في حين «يواجه» أنيس منصور واقعه مواجهة مباشرة، إيمانًا منه بأن السيرة الذاتية تنبع من الداخل متجهة نحو الخارج، على عكس الاتجاه الذي تمشي فيه السيرة الغيرية.

وفي كتبه التي تناولت جوانب من سيرته الذاتية نلتقي بأصدق ما يكتب عن إنسان وأكثرهم انطباقًا على حياته، وبهذا يصح في الكاتب مضرب المثل «قطعت جهيزة قول كل خطيب» وما أصدق الأديب الإنجليزي المشهور د. جونسون حين يقول: إن حياة الرجل حين يكتبها بقلمه هي أحسن ما يكتب عنه «ذلك أن هذا الفن الأدبي يحقّق ضربًا من الاتصال الذاتي» يكون فيه المرسل والمستقبل شخصًا واحدًا على نحو ما تتحقق فيه المشاركة والمؤانسة، وفي تصوير أبعاد الإنسان الداخلية والخارجية والعليا، على نحو ما صنع اليوم أنيس منصور في تصوير حياته الباطنية وذاته العميقة، وعالمه الأصغر، وما يتمتّع به من ثراء.

السيرة الذاتية.. ومواقف السحار(*)

إذا كانت السيرة الذاتية تعني حرفيًّا: ترجمة «حياة إنسان» كما يراها هو، فإنها بهذا المعنى تدور بين قطبي الفكر، والفعل، باعتبارهما قطبين أساسيين من أقطاب الحياة البشرية.. وكتابة السيرة الذاتية تأمل في حياة صاحبها كاتبها، والتأمّل - كما يقول أحد الفلاسفة المعاصرين - لا يمكن أن يكون خصمًا للمعنى بل إن من شأن الفكر أن يجيء فيسلّط أضواءه على تجربة الحياة الغامضة.

وفي «شوارد» سابقة تحدثنا عن أدب السيرة الذاتية عند أنيس منصور، وفي هذه الأيام تحفل المكتبة العربية بالجديد في أدب السيرة الذاتية. فالدكتور زكي نجيب محمود يكتب «حصاد السنين» والدكتور محمود الربيعي يكتب «في الخمسين عرفت طريقي» وسعيد جودة السحار يكتب «مواقف في حياتي».

ونقف اليوم أمام «مواقف في حياة السحار» لنتعرف على لون من ألوان السيرة الذاتية يعبّر فيه الكاتب عن النشاط الذهني والنشاط العملي في حياة الإنسان من خلال «نشاط لغوي» يجعل من هذا الأدب الاعترافي «قصة حياة» نرويها للآخرين، وكان من طبيعة الحياة أن تتّخذ طابع الرواية، المسرودة أو القابلة للسرد. ومهما يكن من صعوبة التوحيد بين «حياة إنسان» وبين «قصّة حياته» على نحو ما يرويها للآخرين في شكل أدبي يسمى السيرة الذاتية، فإن

(*) الأهرام ١٨/٨/١٩٩١.

الذي لا شك فيه أن المرء يجد متعة كبرى في قراءة هذا الشكل الاعترافي الذي «يعترف» فيه الإنسان ويروي تاريخ حياته.

يقول الدكتور زكريا ابراهيم: «قد يكون ثمة خلاف بين «حياتي» على نحو ما أرويها و«حياتي» على نحو ما عشتها، ولكن هذا الخلاف ليس إلا صورة من صور الاختلاف الدائم بين «القول المسرود» أو الحدث المروي من جهة و«الخبرة المعاشة» أو التجربة الحيّة من جهة أخرى».

وفي مواقف السحار، نلتقي بسيرة عامة تمثّل الخبرة المعاشة: وتمثّل شخصيّة مصر في هذا القرن الذي نعيشه كما نلتقي بسيرة خاصة يعبّر عنها الحدث المروي: حيث يجلس الكاتب نفسه على كرسي الاعتراف: ويتحدّث مع قرائه متبادلاً معهم العواطف والأفكار مفضيًا لهم بأسرار حياته كما لو كان يفضي بها إلى خلصاء أو مقرّبين أو قرناء. وهكذا نلتقي في سيرة الأديب سعيد جودة السحار بسيرة مصر التي يترجم لحياته من خلالها، فنعيش عالمنا اللغوي، على النحو الذي يحقّق التواصل الإنساني في أرقى صوره، فنعيش معه منذ ميلاده في اليوم العاشر من شهر توفمبر سنة ١٩٠٩م حتى الآن مدّ الله في عمره ومتّعه بالصحة والعافية ونتعرّف معه على صورة «العشرة العقود» التي يتألّف منها هذا القرن العجيب، أعجب القرون جميعًا منذ خلق الله الأرض وما عليها ومن عليها وأحفلها بالحوادث الجسام والمخترعات العظام، على حدّ تعبيره هو.. يعرض علينا الكاتب، إذن كيف كانت الحياة تسير في كل ميدان من ميادينها قبيل هذا القرن وفي مستهله، سهلة هيّنة تكاد تأخذها سنة من النعاس وكيف تسير الآن في أواخره في خطوات سريعة محمومة، وهي تلهث أو تكاد كأنما تسوقها عفاريت تلهب ظهرها بالسياط.

إن سيرة السحّار الذاتية تجعلنا نطرح اليوم قضيّة استخدام «السير والتراجم» بوجه عام في تعليم التاريخ بمراحل التعليم المختلفة، ويبدو أن أول من قال بذلك كان «جان جاك روسو»، وكانت «السير» كنوع مستقل من الأدب جديدة نسبيًا في ذلك الوقت، ولا شكّ أن «السير» كانت قد ألّفت في

العصور القديمة والعصور الوسطى، ويبدو أن أول ظهور كلمة «سيرة» في اللغة الإنجليزية كان استعمال «دريدن» لها في سنة ١٦٨٣ ليصف «حيوات بلوتارك» وقد كانت هذه «السير» - كما يقول «هنري جونسون» - إما قصصًا متعلقة بتلك العصور كتبت على نمط التواريخ العامة، وإما - إذا كانت الصفة الشخصية واضحة فيها - وسيلة للإشادة بصفات خلقية أو الدفاع عن شخصية، أو كسب تأييد لنظرية أو سياسة أو لإثارة معارضة لها، ولم يتنبه «الأدباء إلى مطالبة الكتّاب بأن تكون السير صورًا حقيقية صادقة لحيوات الشخصيات، ولم يتّضح عندهم الفرق بين السيرة والتاريخ إلا في القرن الذي كتب فيه «دريدن»». ونعود إلى «روسو» فنراه يقترح أن يقدم لـ «إميل» عرضًا صادقًا، ورأى أن يعرض الرجال أمامه على حقيقتهم، وكان هذا مسوغه الوحيد لاستخدام السيرة. كان على «إميل» أن يبدأ دراسته للقلب الإنساني بقراءة «سير الأفراد» لأن حقائق الرجال تتّضح في السير أكثر مما تتّضح في القصص ذات الطبيعة الأشمل. ففي السيرة «يستحيل على الرجل أن يخصّ نفسه لأنه المؤرّخ يتتبعه في كل مكان» ولا يترك له لحظة ولا يعطيه فرصة، ولا يهيّئ له زاوية يتّقي فيها أعين النظّار الفاحصة».

ولقد تمثّل السحّار هذا المعنى في رؤياه الإبداعية منذ السطور الأولى في سيرته الذاتية «مواقف في حياتي» فهو حلّل شخصيته بقلمه، كما يحلّل شخصية عصره وموطنه، ولذلك جانب كبير من جوانب «الحياة» في هذه السيرة يقوم على التفكير والتأمّل، والمسلك والعمل، فالحياة في رؤيا السحّار بمثابة «قصة» يرويها للآخرين، وكان من طبيعة الحياة أن تتّخذ طابع الرواية القابلة للسرد.

وهناك من يذهب إلى التمييز بين نمطي أدب السيرة: السيرة الذاتية والسيرة الغيرية، استنادًا إلى طابعها العام، الطابع الذاتي في الأول، والطابع الغيري في الثاني. على أن المنطق الفني يحتم على كاتب السيرة الذاتية أيضًا أن يكون موضوعيًا في نظرته لنفسه وهو يذكر «موقفه من الناس والحوادث» على نحو ما نجد عند السحّار في «مواقف حياته»، وكل من يحسن هذا النوع

من التجرّد كما يقول د. إحسان عباس - ولكن كثيرًا من الناس يحاولـون ليمنحوا ما يكتبون أصالة وصدقًا، ويقع في نفس القارىء موقعًا حسنًا، على نحو ما صنع «جون ستيوارت مل» و«إدموند جوس» و«أحمد أمين» و«العقّاد» و«محمد حسين هيكل» و«طه حسين» و«زكي نجيب محمود» و«أنيس منصور» و«عبد الحميد جودة السحار» و«سعيـد جودة السحـار» وغيرهم من كتّـاب السيرة الذاتية والأدب الاعترافي.

وإذ يستطيع الكاتب أن يعود إلى ذاتـه يصبح من الميسـور عليه أن يتفرّغ لكتابة سيرته الذاتية وليس الأمر بهذه السهولة، ذلك أن نداءات العالم مغرية والانغماس في دنيا الناس أسهل من التعمّق في الذات، وربما كانت هذه الصعوبة - فيما يرى المرحوم علي أدهم - هي المفسّر الأوّل لعدم إقبال الكثرة من الكتّاب والأدباء على كتابة سيرهم الذاتية. ونذكر هنا قول «رلكة»: «إنه لا بد من قدرة كبيرة وقوّة عظمى لكي يستطيع المرء أن يقبع في ذاته، ولا يلتقي بأي مخلوق آخر ما عدا نفسه ساعات طوالا».

السحار.. وتقدير الدولة

لقد جاء تكريم الدولة لاسم الراحل الكبير عبدالحميد جودت السحار (١٩١٣ ـ ١٩٧٤) تقديرًا لإبداعه الأصيل في الفن الروائي والقصصي والإسلامي، وهو الاسم الذي يحتلّ مكانة بارزة على خريطة الأدب العربي الحديث، ولا ترجع شهرته لكثرة ما كتب من القصص والروايات فحسب، بل إن شهرته ترتكز إلى حدّ كبير على قدرته الفنيّة المتميّزة في التعبير عن جوهر الشخصية المصرية لا في روح الكتابة وحدها بل في الأسلوب واللغة أيضًا..

وأول مظاهر الوعي ـ شخصية الأسلوب، واستقلال طريقة التعبير وهما السمتان اللتان يتّسم بهما أدب السحّار في التعبير عن الشخصية المصرية والإسلامية، تعبيرًا يصوّر روحها وقانونها العام المستتر في سلوكياتها اليومية، ذلك أن مصر أمة مستقرّة مؤمنة، زهدها عمرها الطويل وخيرها الكثير في مباذل الحياة، وهذا الزهد والتفكير فيما وراء الحياة ظهر أثرهما على وجه الفن المصري، كما يقول الحكيم، وكما تجد في إبداع السحار الأدبي، من جد وعمق وسكون وحركة، واستقرار وقلق، في بناء فنّي متماسك يستلهم حضارة الإنسان المصري التي عرفت معنى التوازن والتعادل فيما أبدعت من فن ومن أثر، لهذا لقي أدب السحار تقديرًا في مصر وخارج مصر لأنه أدب يعبّر عن جوهر الشخصية المصرية في الفترة منذ ثورة عرابي إلى العصر الحاضر، فقصته الأولى: «رجل البيت» عرضت لحياة أسرة من الجيران، وروايته «في قافلة الزمان» تناولت تواصل الأجيال في أسرة من الجمالية، و«الشارع الجديد» دراسة فنية لحياة الطبقة العاملة في مصر، و«الحصار» تعبير عن المظالم التي

عـاناهـا الفلاّح المصري، وفي الكتـاب الجديـد للدكتورة سهـير جـاد عن «عبدالحميد جودة السحار» في سلسلة «أحلام الأعلام» نلتقي بكاتب أصيل يستوحي بيئته وملاحظاته وأحاسيسه وتجاربه، ويستمدّ قصصه كلها من واقع الحياة، باحثًا عن أناس يعيش بينهم، ويستقرئ حياتهم ثم ينسق المجـرى الذي ستندفع فيه الشخصيات والأحداث حتى تبلغ القصّة نهايتها الطبيعية. ويذكر «السندباد» اليوم أن كاتبنـا الكبير أنيس منصـور قد لخّص أسلوب السحار في قوله: «عندنا في مصر اثنان من الأدباء يريان أن الفن نوع من الهندسة العقلية والنظام الدقيق: نجيب محفوظ وعبدالحميد جودة السحار.. وهما صديقان... والأول خريج آداب والثاني خريج تجارة» .. وحينما ظهرت قصته العصرية الأولى «في قافلة الزمان» استقبلها أحد النقاد بحماس شديد حتى قال: إننا نستطيع اليوم أن نقدم إلى مائدة الأدب العالمي هذه القصة. وتذهب ابنة د. صلاح الدين السحار إلى أن من أهم مؤلفات والده ما كتبه للأطفال... قدّم لهم القصص الديني في أربع حلقات مجموعة باسم «الأنبياء» تحكي لهم بداية الخلق منذ آدم وحواء.. ثم انتقل لمجموعة أكبر وهي مجموعة السيرة بدأها بهاشم بن عبد مناف.. وقدّم السـيرة كلها حتى وفـاة الرسـول عليه السلام.. ثم انتقل إلى الخلفاء الراشدين، وأخيرًا قدّم مجموعة العرب في أوروبا وتناول فيها انتشار الإسلام في القارة الأوروبية، وهي سلسلة رائعة للطفل ترسم له خريطة السيرة النبوية وتاريخ الإسلام بأسلوب شائق.

وإن كان السحّار قد كتب روايته «في قافلة الزمان» قبل ثلاثية نجيب محفوظ، إلا أنهما كانا يشقّان الطريق لكتابة رواية عربية جديدة، أصبحا معًا من أهم أعلام كتّابها، اللذين كتبا من خلال واقع متقارب.

ويذكر له القرّاء كتابه الضخم الذي صدر في عشرين جـزءًا بعنوان «محمد رسول الله والذين معه» وهو الكتاب الذي يمثّل علامة متميّزة في شقّ أرض البلاغة الجديدة، والأدب الإسلامي المعاصر، إذ فسّر التاريخ تفسـيرًا روحيًا من خلال تصويره الأدبي للحقائق التاريخيـة، الأمر الـذي يجعل من

ريادته للأدب الإسلامي المعاصر أمرًا جديرًا بتقدير الدولة التي منحته وسامها الرفيع، حيث تجاوز خصوصية التجربة ليؤكد ما يذهب إليه التفسير الإعلامي من أن الأدب وسيلة حيوية وهامة من وسائل الاتصال بين الناس، والتعبير عن جوهر الشخصية المصرية التي اتسمت بوحدة الشعور والأصالة الدينية، ذلك أن المصريين كما يقول «هيرودوت»: «أكثر شعوب العالم تدينًا» وكما يقول أيضًا: «إن المصريين يخافون الخالق أكثر من أي شعب آخر» لذلك كانت أعمالهم الدنيوية تنطوي على خشية الإله والأمل في ثوابه، واتّصلت قواعد الأخلاق والسلوك لديهم بتعاليم الدين ووصاياه اتصالاً وثيقًا.

حسين فوزي ورحلات السندباد(*)

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

وفي مثل هذه الأيام رحل عن عالمنا د. حسين فوزي، فماذا يقول «السندباد» عن «السندباد» في رحلة تواصل الأجيال؟

وقال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

لك أن تقرأ الحوار الممتع الذي أجراه له الأديب فؤاد دواره، وفيه تعيش في عالم السندباد حيث الرحلات في الزمان والمكان، دليله وقائده في رحلاته الخيالية «ذلك الرحّالة العظيم الذي أخرجته للناس مخيّلة كاتب عربي مجهول ـ ربما كان مصريًا ـ يعزى إليه جزء أو كل كتاب «ألف ليلة وليلة» أوسع مؤلّفات الأدب العربي صيتًا في الخافقين». وأستاذنا د. حسين فوزي هو القائل: «والسندباد هو معلمي البحري الأول. فأنا أرجع برحلتي الخيالية إلى القرون الوسطى، أعود بها أيضًا إلى طفولتي حينما عرفت البحر أول ما عرفت في قصّة «السندباد البحري» وكتاب «عجائب الهند» المنسوب إلى بزرك بن شهريار الناخداه الرامهرمزي..».

أما «سندباد إلى الغرب» فقد ضمنه صورًا وخطرات أوحت بها إليه «حياته بين مصر وبعض أنحاء العالم الغربي» يقول عنها: لا أتوخى فيها غير أمانة التصوير وصدق الإحساس، وصراحة التعبير. رائدي لحن لبيتهوفن يبتهل فيه إلى العلي القدير: «هبنا من لدنك الجمال معقودًا بالخير، وقد اتخذته للكتاب

(*) الأهرام ١٩٩١/٩/٢٧.

شعارًا، لأني على يقين بأن الفضائل مهاد الجمال، مؤمن بأن الجمال يؤدي إلى الخير..».

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

وحسبنا من السندباد هذا الدرس في ذكراه، وهو الذي عرف بالصراحة والصدق إلى أقصى الحدود، فالإنسان عنده «مظهر ومخبر.. وبعض الناس يتغلّب عندهم المظهر على المخبر فيقدمون على المسرح الصورة التي يودون أن يراهم الناس عليها، وهناك فئة أخرى من الناس تحب أن تعيش على الطبيعة.. ولا شك أني من هذه الفئة الأخيرة. وكلما كان هناك تقارب بين المظهر والخبر كان الشخص من المعروفين بالصراحة الذين لا يحتاجون إلى ستار لتغطية شخصيتهم. وأنا أعتقد أني معتزّ بشخصيتي لأني أحس أنها موجودة. سمه غرورًا أو أي شيء آخر، ولكني لا أجد داعيًا لإخفاء هذا الاعتزاز. وكثيرًا ما يصبح الصدق طبيعة في الشخص أو خطة في الحياة تنادي به عن الرذائل، وتلزمه ممارسة الفضائل ربّما رغمًا عن إرادته».

قال الطالب الفتى لأستاذه الشيخ:

عن «السندباد» في حياة د. حسين فوزي رحمه الله.

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى:

إن كتبه تحمل اسم «السندباد» وبعض مقالاته في الأهرام كانت تحمل عنوان «سندباديات طيارى» والصلة وثيقة من حيث الدلالة النفسية والفكرية، فقد عاش حياته في العلم والفن يبحث عن المجهول، وأصبحت مؤلّفاته رحلات في الزمان ورحلات في المكان، وكانت الرحلة عنده كتابًا، ورحلة حياته تمثل للأجيال كتابًا من أنفع الكتب، وفي ذكراه اليوم نستعيد قوله ـ رحمه الله ـ في ختام حديث السندباد القديم: «هذا آخر المطاف ونهاية التجوال. لحظة يتوادع فيها السفار على لقيا، والأغلب أن يتوادعوا على غير لقاء.. عدتم إلى الديار وعدنا، من بطون العصور السالفة إلى أواننا من أذى البحر

الشرقي إلى بحرنا الأوسط رفأتم ورفأنا بهذا الثغر الجميل ذات يوم صحو من مطالع الربيع وقد غادرناه معًا نحو عامين في بواكير الخريف، لا هجرة ولا هجرانًا، بل هروبًا من الحاضر تبرمًا به، إلى الماضي ملاذ ذوي الهوى، وضيقًا بأرض قسا أهلها بعضهم على بعض وبحر امتنع علينا ركوبه، إلى بحار وأراضي بين الواقع والأساطير».

براءة من السماء(*)

لا تقتصر السيرة الإنسانية على النشاط الذهني والنشاط العملي، بل تستند أساسًا إلى «النشاط اللغوي» باعتبارها فنًّا أدبيًّا في المحل الأول.. فإذا كانت السيرة الإنسانية في تعريفها الشائع هي ذلك النوع الأدبي الذي يتناول بالتعريف حياة لإنسان ما، تعريفًا يقصر أو يطول.. فإن جانبًا كبيرًا من جوانب الحياة في هذه السيرة يقوم على التفكير والتأمّل من جهة، والسلوك والعمل من جهة أخرى، ولذلك تذهب الموسوعة الأوريكية إلى أن «كاريلايل» قد وضع أوجز تعريف للسيرة في قوله: «إن السيرة حياة إنسان» وهي غرض أدبي عريق في حضارتنا العربية والإسلامية بشقيها «الذاتي» و«الغيري».

واليوم نلتقي بنموذج للسيرة «الغيرية» في كتاب «براءة من السماء» للأديب الطبيب د. أحمد درة، يتناول فيه سيرة أم المؤمنين السيدة عائشة رضي الله عنها تناولاً أدبيًّا يمتزج فيه فن السيرة بفن القصّة، في تصوير هذه السيرة العطرة بالقدر الذي تبدو فيه مسجلة لحياة واقعية.

فهو يبدأ كتابه بتصوير شخصية الأب التاجر... الصدوق في زمن الجاهلية، حيث تلتقي برجل «يقف منفردًا، فريدًا في عصره ترهص كل خطوة بشيء غامض، وبدور قوي في الحياة المقبلة «الحياة التي ينفرج عنها الظلام الكثيف شيئًا فشيئًا فإذا نور محمد يثقب الظلام، ويعود يومًا من غار حراء، يهتف في زوجته وهو يرتعد ويرتعش، وتنتفض أساريره، دثريني.. دثريني.

(*) الأهرام ١٥/٩/١٩٩١.

﴿يا أيها المدثر* قم فأنذر﴾[1] وكانت كل المقدمات تقول بأن ابن أبي قحافة سيكون له شأن كبير في رسالة المدثر»..

ثم ينتقل المؤلف بنا إلى تصوير أدبي لمولد الصديقة «عائشة» رضي الله عنها، وخطبتها لرسول الله ﷺ، وكيف كان لهذه الزيجة أهمية خاصة، إذ كانت الدعوة في بدايتها، وكيف أحبها الرسول ﷺ حبًا لا نعرف له حدًا، وكيف استطاعت أن تكون خير مبلغ وراوية عنه عليه السلام.. وهو الذي قال: «خذوا نصف دينكم عن هذه الحميراء ـ يقصد السيدة عائشة لشدة جمال وجهها وحمرته» وهكذا يمضي بنا المؤلف في أسلوب متدفق بالحيوية في تصوير مواقف من حياة السيدة عائشة، في تداخلها مع سيرة الدعوة الإسلامية، وهي مواقف غنية المغزى، والدلالة. حققها المؤلف في عيون كتب السيرة ليلقي لنا الضوء على هذه الشخصية الفذّة، في حياة الرسول، وبعد انتقاله إلى الرفيق الأعلى، ويقف بنا موقفًا علميًا منصفًا أمام حديث الإفك الذي «اهتزت له أركان الأرض، وانتظر أهلوها المدد من السماء حتى تقال العثرة، وتنجلي الكربة، شائعة هي، ولم تكن من الصدق في شيء إلا أن الالتباس وقع، إلى أن نزلت براءة من السماء».

بهذا التصوير الأدبي يجعل المؤلّف من فن السيرة الغيرية فنًا أقرب إلى التأثير الدرامي من كل ألوان التاريخ الأخرى، ولذلك يذهب أهل التاريخ إلى أن «السيرة» قصّة تاريخية لا تشذ أبدًا عما يقيد التاريخ من حقائق تعتمد على الوثائق والمدونات والأسانيد القاطعة، إلا أنها ـ فيما يقول د. حسين فوزي النجار ـ قصة تتعلق بحياة إنسان فرد ترك من الأثر في الحياة ما جذب إليه التاريخ، وأوقفه على بابه، وهي أحفل من التاريخ العام بالعواطف الزاخرة الجياشة والأحاسيس النابضة، لأنها تعرض من سيرة الفرد لجوانب حياته المختلفة حتى تتجلى مقوّمات شخصيته وتبرز معالم حياته لتفصح عن سر نبوغه وتفرده، إذ لا تحفل السير إلاّ بكل نابغة فريد. فالسيرة ـ على هذا ـ

(١) سورة المدثر، الآيتان ١ ـ ٢.

قصّة إنسان فذّ أو مميّز بكل ما ينبض به قلب هذا الإنسان من أحاسيس وعواطف. وحسبنا أن نقف أمام تصوير د. درة لحديث الإفك وما لابسه من معاناة نفسية، إلى أن اطمأنت القلوب بالقرآن الكريم وهو ينزل ليمحو الإفك محوًا ويبرئ سيدة النساء أم المؤمنين رضي الله عنها براءة خشعت لها السموات والأرض وخجلت القلوب التي ساورها بعض شك حين كان الحق بينًا واضحًا فإذا بالشيطان يرسل جنده إرسالاً وإذا بالمحنة تشتد وإذ بربك يقضي عليهم بأن تمتد المحنة شهرًا حتى يكون الأمر كلّه خيرًا بعد ذلك ممعنًا في صميم الخير، فقد سقطت الأقنعة الكاذبة وثبتت القلوب للأمر ثباتًا مختلف الدرجات وعرف كل امرئ منزلته من الإيمان، فمن كان إيمانه ناقصًا كمل بعد الإفك إذ انمحى ببراءة من السماء، ومن كان يعبد الله على حرف انفضح أمره فتاب من تاب وهلك من هلك.. لقد كان الإفك متعارضًا مع العقل والمنطق لكن القرآن أدرك النبي وصحابته ونجاهم من بلاء وكرب عظيم، نزلت سورة النور بعد شهر من عذاب وابتلاء.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿إن الذين جاؤوا بالإفك عصبة منكم لا تحسبوه شرًا لكم بل هو خير لكم لكل امرئ منهم ما اكتسب من الإثم والذي تولى كبره منهم له عذاب عظيم* لولا إذ سمعتموه ظن المؤمنون والمؤمنات بأنفسهم خيرًا وقالوا هذا إفك مبين﴾[٢] صدق الله العظيم.

نحن إذن أمام نص جديد من نصوص أدب السيرة صور فيه المؤلف قصّة حياة أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها تصويرًا أدبيًا، موثقًا بالشواهد والأدلة والبراهين، وفي مولد الرسول ﷺ دروس وعبر من أهمها هذا الدرس الذي يسوقه هذا الكتاب، لتخلو حياتنا من مروجي الشائعات أو «لا يعملون ولا يحبون أن يعمل الناس» كما قال أستاذنا طه حسين.

---

(٢) سورة النور، الآيتان ١١ ـ ١٢.

يوسف إدريس...
الذي أدركته حرفة الأدب! (*)

بعد رحلة من المعاناة مع الإبداع والألم، يرحل عنّا يوسف إدريس مخلّفًا وراءه ثروة من الإبداع القصصي والروائي والمسرحي حتى لنقول مع القائلين انه ما من مؤرخ عربي أو غربي يتابع سير الأدب في هذه المرحلة الأخيرة، إلاّ ويضع يوسف إدريس كمعلم بارز من معالم التطوّر الأدبي..

ذلك أن يوسف إدريس قد عبّر عن شخصيته المصرية أصدق تعبير وهو القائل انه «يؤمن بأن الشعب المصري يملك خزائن من الحكمة والقدرة، تبدو في لحظات لا يتوقع فيها أحد أن يحدث شيء، ويؤمن أنه ينتمي إلى الأمة العربية وأنه كاتب عربي».

عن هذا الإيمان صدر يوسف إدريس في أعماله الإبداعية منذ مجموعته القصصية الأولى «أرخص ليالي» ذلك أنه في كتاباته جميعًا، يدور حول قضايا ومشكلات المجتمع المعاصر، الأمر الذي جعل فن القصة على يديه قريبًا من الواقع وفق منهج في البحث منظم استقصائي، يجمع فيه معارفه باطلاعه على وقائع الحياة اليومية الفردية والاجتماعية، ويرتب هذه الوقائع لتكون مجالاً يحرّك فيه شخصياته، يؤثرون في الأحداث ويتأثّرون بها، وفي حياته ـ كما يصرح ـ نجد بدايات هذا الاتجاه منذ كان طالبًا في الجامعة، ومنذ بدأ يشعر أن القصة هي «مصيره» الإبداعي فكانت قصصه الأولى كلاسيكية موباسانية تيمورية، ثم توقف بحثًا عن شكل ومضمون شعبي حقيقي للقصة المصرية

(*) الأهرام: ١٩٩١/٨/٤.

المكتوبة، وعثر عليه في «أرخص ليالي» ثم «البطل» و«حادثة شرف» و«العتب على النظر» وغيرها من المجموعات القصصية ثم في «الحرام» ١٩٥٩، وبعدها: «العيب وجمهورية فرحات» وغيرها من أعماله الروائية والمسرحية.

إذ كان عليه أن يجعل الكاتب القصّاص طبيبًا للمجتمع يشرّحه ويشخّص أمراضه ليفتح باب العلاج على أساس صحّي سليم، فكان يكتفي بتحليل شخصياته وشرح دوافع سلوكهم شرحًا مقنعًا للوقوف على خبايا النفس في ضوء الأحداث الاجتماعية.

يوسف إدريس في إبداعه مفكّر.. وفي فكره مبدع، ذلك أن فكرة الطبيب الاجتماعي ظلّت مسيطرة على آرائه الفكرية التي كساها لحمًا ودمًا في القصّة، والرواية، والمسرحية، والتي بثّها في مقالاته وكتاباته النقدية المباشرة، على نحو ما نجد في كتابه «في الفكر بصراحة غير مطلقة» ١٩٦٨ و«عزف منفرد» ١٩٨٧، ثم في مفكّرة الأهرام وغيرها. على أن المفكر كان عليه أن يختفي وراء الفنان في الإبداع القصصي والروائي والمسرحي، إذ كان عليه أن يأخذ الوقائع من الطبيعة ويدرس وظيفتها دون الابتعاد عن قوانينها، ولذلك تميّز أدب يوسف إدريس بكشف جوانب النفس الإنسانية، فصوّر المجتمع والشخصيّات التي وقعت فريسة للفساد بهدف التغيير الاجتماعي، وهو بذلك يصدر عن مفهوم أساسي من مقاومات الشخصية المصرية، ونعني به الاستجابة والتحدي، والاستجابة التغيير، وتحدي العوامل السلبية والغزو الفكري الذي يستهدف تقويض البناء الاجتماعي..

ويوسف إدريس في ذلك أشبه ببلزاك ١٧٩٩ ـ ١٨٥٠ رائد الكتّاب في تصوير الواقع، فقد صوّر في مجموعته «المهزلة الإنسانية» تاريخ المجتمع الفرنسي كله، ولقد أفاد يوسف إدريس من بلزاك الحرص على ربط المشاعر والشخصيات بالأحوال الاقتصادية، فأخذ يصوّر لنا الحياة الإنسانية من جانبها الجدي القاسي المتولّد من ألاعيب المصالح المادية المتضاربة حتى لنقول ان التشابه بين «المهزلة الإنسانية» و«المهزلة الأرضية» ليس تشابهاً في العناوين،

بقدر ما هو إشارة إلى دور الكاتب في المجتمع.

ليت لي قدرة يوسف إدريس على رسم الشخصيات، حتى أرسم للأجيال صورته الشخصية التي تجمع بين ملامح الشخصية المصرية في سياق فني بديع، يجعله خالدًا في أذهان الجماهير، وعلامة بارزة لا تموت في تاريخ العقل المصري المعاصر. رحم الله يوسف إدريس، الذي أدركته حرفة الأدب بكل ما تعنيه هذه المقولة من معان على مدى عصور التاريخ الأدبي والإبداعي.

الإنسان والعالم الثاني (*)

يقول الأستاذ العقّاد رحمه الله على لسان الشعراء:

لنـــا عــالم طلق «وللنـــاس عـــالم» رهــين بــأغــلال الـظنـــون أســير

والواقع ـ كما يقول الأستاذ علي أدهم رحمه الله ـ في التعليق على هذا البيت أن في قلب كل إنسان شاعراً قد لا يتعلّم الشعر وما ينبغي له، ولكنه مع ذلك وثّاب الخيال مترامي الآمال كثير الأحلام. وكلّ منّا له عالمان، عالمه المألوف المملول الذي يعيش في أكنافه، ويسعى في مناكبه كارهًا له مرغمًا على قبوله مردّدًا قول المتنبي:

غــير اختيــار قبلت بــرك لي والجـوع يـرضي الأسـود بـالجيف

وعالم آخر يطوف من الحين إلى الحين في رياضة الأرجة ويتقلّب بين ظلاله الوارفة وعيونه الرقراقـة، ويجيل الطرف في رقعته الشـاسعة وآفـاقه المجلوة، ويمتّع النفس بمشاهده الرائعة ومطالعه المشرقة الرائقة، وما أقسى الحياة وأمرّها لولا طلاوة هذا العالم الثاني ونضارته، وما أضيق رحابها لولا امتداده وفسحته، وما أكثف ظلمتها وأقلّ غنائها لولا شوارق أضوائه وسواطع آياته. وأغنى الأغنياء وأفقر الفقراء وأعظم الناس شأنًا وأعلاهم كلمة وأهونهم أمرًا وأخفتهم صوتًا وأنبلهم نفسًا وأخسّهم طبعًا جميعهم لا يقنعون بحياتهم العادية ولا يرتضون عالمهم المألوف ويفزعون بآمالهم إلى عالم أثري أجمل وأكمـل وأنقى يظفرون به بكل ما تضن به عليهم الحياة الشحيحة وتبخل بتحقيقه

(*) الأهرام ١٩٩١/٥/٢٦.

الأيّام، لقد سمّاه «ابسن»: «أكذوبة الحياة العظيمة». هناك إذن ضروب إيجابية لهذا العالم الثاني كاللعب عند الأطفال، والموسيقى والتصوير والشعر عند الصغار والكبار، ولكن الخطر الكبير يتمثّل في ما يسمّيه الأستاذ إبراهيم نافع بكارثة الإدمان، وها هو يطالعنا بكتاب جديد في موضوعه، ممتع في أسلوبه، علمي في حلوله ورؤاه بعنوان «في بيتنا مدمن» كيف نمنع الكارثة وهذه - كما يقول في تقديم الكتاب - هي المرة الثانية التي يغمس فيها قلمه في «مداد من الألم».. وفي حفرة الهموم التي اسمها الإدمان، في المرة الأولى عندما بدأ في كتابه الأول «كارثة الإدمان».. كان كل من حوله يدفعه لكي يضع كتاباً عن المأساة التي كانت تجري أحداثها أمام عيون الجميع.. جهارًا نهارًا.

وهنا يصرّح المؤلف بأن همه الأوّل «وهم كل مصري هو كشف حجم المأساة التي يعيشها جيل مصري بأكمله تكالبت عليه عيون شريرة من الخارج وأعوان لها وزبانية في الداخل.. لكي يحطّموا أمل مصر في شبابها.. ذخيرتها وعدتها للمستقبل».

لذلك كان السؤال المحوري هو: كيف نبعد شبح الإدمان من أن يحلّق فوق البيت المصري، بالوقاية والرقابة، باليقظة وبالتدخل والمواجهة؟ كيف يتدخل الأبوان في الوقت المناسب لإنقاذ ابن لهما سقط في هوة الإدمان اللعين؟ وما هو دور المدرسة والجامعة والنادي والأدب والفنون والمجتمع كلّه من أجل النجاة بهذه الأمة الطيبة من السقوط في بئر الإدمان؟

وحسبنا لكي نتعرّف على دور الأدب والفن في مكافحة الإدمان أن نقرأ قول الكاتب عن «موسيقى الروك» وكيف أن كثيرين من نجومها يتعاطون المخدّرات علنًا سواء على المسرح أو خارجه، وكثير من أغاني الروك، مطعّم بلغة المخدرات التي يجهلها الآباء في كثير من الحالات - مثل أغنية الخنافس «التي تشير إلى عقار الهلوسة وهي «لوسي في السماء مع الماس» وهي بالإنجليزية. فالحروف الأولى من هذه الكلمات هي اسم عقار الهلوسة - لم يكن الآباء يعرفون أن حفلات الروك الغنائية تحوّلت إلى ساحات مفتوحة

لتعاطي المخدّرات من جانب معظم الحاضرين، وما زال الحال على ما هو عليه حتى الآن، بشهادة واحدة من المتعاطين للمخدرات:

كارلا: «أعتقد أن موسيقى الروك جزء أساسي من ثقافة المخـدرات. ومعظم الأحداث الذين يتعاطون المخدّرات يحلمون بأن يصبحـوا من نجوم الروك ليكسبوا إعجاب الآخرين.. والموسيقيون يتعاطون المخدرات فوق خشبة المسرح ويتكلّمون عن المخدّرات بلهجة تشجيعية مع الجمهور ويتغنّـون بها. وإني بصفتي متعاطية للمخدرات أضع موسيقى الروك في المكانة الثانية على قائمة أولوياتي ولا يسبقها غير المادة المخدّرة نفسها»!!

هذه الحالة الواقعية التي يعرضها الكتاب تسلمنا المفتاح الأساسي لفهم عالم المخدرات الذي يدلف به المدمنون إلى عالمهم الثاني الذي يهون المال وكل شيء في سبيل الوصول إليه والطواف بخرافاته وأكاذيبه. وفي «الأغاني» حالة مشابهة لحالة «كارلا» مع الفوارق التاريخية واختلاف أدوات الإدمان، ذلك أن الخليفة الأموي العظيم عبدالملك بن مروان قال لـلأخطل الشـاعر عن الخمر: «ما تصنع بها وإن أولها لمر وان وآخرها لسكر»؟ فأجابه الأخطل إجابة تشبه قول كارلا حيث قال: «أما إذا قلت ذلك فإن فيما بين هاتين لمنزلة ما ملكك فيها إلا كعلقة ماء من الفرات بالأصبع» ذلك أن الخمر هوّنت على الأخطل ملك الملوك، ذلك أنها كانت سبيله إلى العالم الثاني الذي جعل كارلا تقول أيضًا: وعندما كنت أتعاطى المخدّرات كنت أشعر بالحاجة إلى موسيقى الروك التي تعطيني مزيدًا من الشعور الحالم.

هذه الشهادة الواحدة من مدمني الروك يفتح بها المؤلّف بابًا جديدًا حول دور الأدب والفنون في مكافحة الإدمان، والسموّ بمشاعر الشباب وفي مقدّمتها دعم الإيمان بالعقيدة الذي يساعدهم على مواجهة آلام العالم الأول دون اللجوء إلى الوسائل المدمّرة للإدمان، يساعد على ذلك تـوسيع نـطاق التذوق الفنّي والأدبي الذي يقي الشباب من الوقوع فريسة الإدمان. إن الفن الرفيع يتيح للإنسان عالًما آخر راقيًا لا تتيحه المخدّرات التي تدمّر في الإنسان

عالميه الأول والثاني إن الأدب والفنون بعد التجارب المرّة والإجهاد الشاق يتيحان للمتذوّق تجديد نشاطه ويردان عليه اليقين بالحياة والثقة بالنفس ويجلوان ما تراكم على نفسه من صدأ الملل ويقيانه من الوقوع في براثن «موسيقى الروك» وشرك الإدمان. ذلك أن الأدب والفن هما السبيل الإيجابي للعالم الثاني الذي يتيح للإنسان أحلامًا وضّاءة جميلة على نقيض السبيل السلبي التدميري.

إن للأدب والفن دورًا أساسيًا في مكافحة الإدمان وفهم الطبيعة الإنسانية، وحسبنا أن نؤكّد مع الأستاذ إبراهيم نافع ضرورة دراسة كل أسباب الإدمان، دوافعه وأين تنبت جذوره؟ وكيف تنمو؟ وفي أي تربة تكبر؟ وأن نحاول تطبيق ما عرفناه على البيئة المصرية وقاية لشبابنا الذين لم يفارقوا مخيّلة المؤلّف سطرًا واحدًا من سطور كتابه القيّم، العلمي في منطلقه ومنتهاه، وهو الذي يضع أيدينا على المشكلة وعلى الحلّ في المدرسة والبيت والدولة وهيئات التوجيه والإرشاد والتثقيف والإعلان، وندعو معه أن تتحرّك القوانين لتساعد عملية محاربة الإدمان وتجّار السموم البيضاء والسوداء، فالمهرّب والتاجر جزاؤهما الإعدام بلا رحمة ولا شفقة حتى نطهّر البلاد من شرورهما ودنسهما، وإذا صدرت أحكام بالإعدام فإنها تنفذ، ولا أن تنتظر أعوام وأعوام. والكتاب يقدّم لنا التجربة الأمريكية وهي أكثر تجارب الأمم غوصًا في بحر الإدمان الذي بلا قرار، وأتاح لنا أن نعيش معه فصولها وأبعادها وهي كما يقول: «لا يمكن أبدًا أن تعبر حياتنا هكذا بل لا بد أن نستثمرها ونأخذ منها ما يصلح لنا، ونتعلّم منها وندرس ونفهم لكي ننقذ هذا الجيل المصري قبل أن يتمّ تدميره من الداخل ونبعد عن حياتنا شبح الإدمان».

ذكريات مهدي علام(*)

من هو العظيم؟ سؤال وجهه تلاميذ مدرسة أحمد لطفي السيد بالسنبلاوين إلى السندباد في الاحتفال بأستاذ الجيل: وعلى الفور تذكّر قول لطفي السيّد أن الرجل العظيم هو أنفع الناس للناس. وقد حدّده الرسول عليه السلام بقوله: «المؤمن ألف مألوف، ولا خير فيمن لا يألف ولا يؤلف. وخير الناس أنفعهم للناس..» والنفع العام معنى قابل للتفاوت، يختلف بالنوع، ويختلف بالكيف، ويختلف بالكم أيضًا، ثم هو يختلف بحاجة الناس إلى هذا النفع، وقلّة حاجتهم إليه تبعًا لمقتضيات زمانهم ومكانهم للذين يعيشون فيها... ونحن في زماننا هذا ـ إذ يرى الناس سعادتهم في السلام الدائم ومنع الحروب ـ لا شك في أننا نميل إلى أن نكذب التاريخ في عظمائه الذين كان مقياس عظمتهم في الماضي، أن يقبل العظيم أكثر عدد ممكن من بني آدم، أو أن يضم إلى بلاده بلادًا أخرى.

فإذا قارنت عظمة الإسكندر بعظمة أرسطو من حيث نفع الناس، لوجدت أننا في زماننا هذا ـ زمن السلام الدائم وحرية الأفراد والشعوب نجعل أرسطو أعظم جدًّا من الإسكندر... وكذلك الحال في المقارنة بين قيصر، وسنكا الفيلسوف الروماني. وبين نابليون وديكارت وأوجست كونت. وبالجملة فإن خير الناس هم كما جاء في القرآن الكريم: **﴿تلك الدار الآخرة نجعلها للذين لا يريدون علوًّا في الأرض ولا فسادًا والعاقبة للمتقين﴾**[1].

(*) الأهرام ١٣/١٢/١٩٩١.

(١) سورة القصص، آية ٨٣.

فهؤلاء الـذين لا يريـدون استعلاء ولا تكـبّرًا، ولا يريـدون فسادًا واستبدادًا بالناس، بل يريدون سلام الإنسانية وخيرها، وصلاح البشر وسعادة الأمم، هم بحق العظماء... وهذا المعنى هو أولى بأن ينـطبق على الفـلاسفة والعلماء الذين نفعوا الناس بعلمهم وفلسفتهم، وعلى الفضلاء ذوي الأخلاق العالية، والفضائل النبيلة الذين كان سلوكهم في الحياة مثالاً تحتذيه الإنسانية جيلاً بعد جيل.

من هؤلاء أستاذنا د. محمد مهدي علام، الذي أصدر عن مذكراته في نصف قرن كتابًا نحتفي به اليوم: الأديب أبو بكر عبدالرازق: وفيه نتعرّف على لون من السيرة الذاتية: تثري عقل القارئ ووجدانه: منذ نشأته الأولى فهو ابن القاهرة ووليد قسم الضرب الأحمر: في الثالث من أكتوبر ١٩٠٠ تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة جوهر اللاله: ثم انتقل إلى مدرسة عثمان ماهر باشا التي كانت تقوم بوظيفة الإعداد للدراسة العليا في النواحي الدينية ثم التحق بدار العلوم ليتعلّم من منابعها الأصلية. ويذهب مبعوثـًا إلى انجلترا، ويعود إلى مصر ويشارك في ثورة ١٩١٩.

وفي تصدير الكتاب للدكتور ابراهيم عبدالرحمن محمد نتعرّف على صورة بليغة من صور الوفاء لأستاذ جليل، نعتزّ به في كل مجال، ونعتزّ بأعماله العلمية المتنوّعة التي تتوزّع بين اللغة والأدب والدراسات الإسلامية، ومنها دراساته عن: محمود حسن اسماعيل، شاعر الريف: وفلسفة المتنبي: وفن المقصورة في الأدب العربي، والمتنبي بين نفسيته وشاعريته ذكريات خصبة تمثّل جانبًا هامًا من جوانب التاريخ المصري في نصف قرن تظهرها على مفهوم «العظيم» الذي يريد سلام الإنسانية وخيرها، وصلاح البشر وسعادة الأمم. حيث نفع الناس بعلمه وفكره، ورسم للأجيال طرائق الكلام والبيان.

عز الدين اسماعيل
وأعلام النقد الحديث(*)

د. عزالدين اسماعيل علم من أعلام النقد الحديث في العالم العربي، شارك في تأسيس حركة نقدية وأدبية امتدت في مساحة زمنية قاربت أربعين عامًا، وامتدت في ساحة مكانية تغطي المنطقة العربية، وتجاوزتها إلى مناطق التنوير النقدي في العالم القديم والحديث.

وفي كتاب د. محمد عبدالمطلب عن د. عز الدين اسماعيل في سلسلة نقّاد الأدب نلتقي بدراسة نقديّة ممتازة لناقد ممتاز، يتّسم إنتاجه بالاتّساع والشمول، حيث غطى مساحة زمنية تمتدّ من العصر الجاهلي إلى عصرنا الحاضر، كما يتّسم هذا الإنتاج بالجمع بين القديم والجديد، والعملي والنظري والتركيبي والتحليلي، الأمر الذي اقتضى من المؤلّف أن يقف عند هذه الظواهر، وأن يرصد التكامل بين نظرية الأدب ونظرية النقد، والأدب كواقع تنفيذي، ثم اتصال كل ذلك بالطبيعة الإبداعية عنده، وأن يلم بنتاجه خلال التعامل التحليلي مع مؤلّفاته أفقيًا ورأسيًا.

ولد د. عزالدين اسماعيل في القاهرة في التاسع والعشرين من يناير سنة تسع وعشرين وتسعمائة وألف، وكانت بدايته التعليمية في مدرسة حدائق القبة الابتدائية، ثم القبّة الثانوية، ثم جامعة القاهرة، وفيها حصل على الليسانس الممتازة من قسم اللغة العربية وآدابها سنة ١٩٥١ ثم واصل دراسته العليا

(*) الأهرام ١٩٩١/١٧/٢٩.

فحصل على درجة الماجستير في النقد العربي القديم في كلّيّة الآداب جامعة عين شمس ١٩٥٤، ثم الدكتوراه في المسرح الحديث سنة ١٩٥٩ من الجامعة نفسها، ويوضح لنا المؤلّف كيف كانت هذه المراحل التعليمية موازية لحركة التطوّر والنضج التي كانت تشرق على أنحاء المجتمع، وكيف تحقّق له التواصل مع القديم والجديد منذ بدايات التحصيل المعرفي. ويكشف المؤلّف عن مفتاح شخصيّة د. عزالدين اسماعيل، وهو المفتاح الذي يكمن في هذه الاستقلالية، التي أكسبت فكره تفرّدًا، ونتاجه تميّزًا، فها هو في مرحلة الدراسة للحصول على الماجستير يفاجئ المجتمع العربي بكتابه «الأدب وفنونه» الذي أثار ضجّة كبيرة عند صدوره سنة ١٩٥٤ وفي العام نفسه يصدر كتابه «الأسس الجمالية في النقد العربي» الذي يعكس المعرفة السابقة إلى جانب المعرفة العميقة بالتراث، وفي مرحلة الدكتوراه يترجم رواية أ.م فورستر «رحلة إلى الهند» ورواية «كريموف»: «السفينة درنبت»، وفي عام ١٩٦٢ يصدر كتابه «قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر» تتوالى بعده مؤلفاته العديدة التي تشكّل الإطار النظري لتوجهاته النقدية. كما تمثّل من جانب آخر تحقّق التنظير من خلال النماذج التطبيقية التي غطت مساحة واسعة من النتاج الأدبي العربي في الزمان والمكان.

وفي عام ١٩٧٥ قدّم ثلاثة مؤلّفات هي: في الشعر العباسي: «الرؤية والفن» و«المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي» و«نصوص قرآنية النفس الإنسانية». ولقد حظي الشعر عنده بالاهتمام الأول، حيث رصد الواقع الشعري قديمًا وحديثًا. ففي القديم قدّم في الشعر العباسي، وفي الحديث أصدر «التفسير النفسي للأدب» واكتملت هذه العناية بصدور «الشعر العربي المعاصر» وهو اهتمام يرجع إلى موهبته الشعرية، التي حقّقت في إبداعاته التي نشرها في الأهرام و«المجلة وإبداع»، وإن لم تجمع حتى اليوم في ديوان. وفي مجال الإبداع يقدم مساهمة لها أهميتها في مجال المسرح، ونعني مسرحيته الشعرية «محاكمة رجل مجهول» التي ترجمها د. محمد عناني إلى الإنجليزية.

هيروين على الشفاه (*)

في «الشوارد» السابقة تناول السندباد كتاب الأستاذ ابراهيم نافع «في بيتنا مدمن» الذي استهدف إنقاذ هذا الجيل قبل أن يتمّ تدميره من الداخل وأن نبعد عن حياتنا شبح الإدمان الذي يظلّلنا بجناحيه السوداوين وهو في هذا استمرار للمسيرة التي بدأها في مواجهة كارثة الإدمان التي حلّت بنا وبالعالم كله، فنذر لها المؤلّف كثيرًا من جهده ووقته وكان كتابه السابق «كارثة الإدمان» علامة في هذا الاتجاه.

وفي هذه الفترة، وفي هذا الإطار، اهتمام بمشكلة الإدمان والمدمنين، عقد في موسكو مؤتمر لمكافحة الإدمان نظمته منظمة الصحة العالمية، وناقش المؤتمر الضوابط الواجبة للحدّ من مشكلة الإدمان ومكافحته بشتّى الوسائل القانونية بأحدث طرق العلاج.. ودور وسائل الإعلام لمواجهة الإدمان والمدمنين.

وفي هذه الفترة أيضًا أصدر الأديب عبدالله عمر خيّاط كتابه الثاني الذي يتناول مشكلة الإدمان بعنوان «هيروين على الشفاه» إذ أصدر من قبل كتابًا بعنوان «المدمن أنا» وهو يصرح في مقدمة الكتاب الثاني أن سموم المخدّرات «قد أعيت من يداويها» وما ذلك إلا لأن وراءها عصابات دولية وكيانات رهيبة تضع الخطط وترسم حيل التهريب، ويذهب إلى أن الفراغ والضياع اللذين يعيشهما الشباب يفتحان الأبواب أمام غزو المخدّرات، ولذلك ينبغي علينا أن نعاون ونساعد النوادي الأدبية والرياضية بما يمكنها من جذب

(*) الأهرام ١٩/٦/١٩٩١.

الأبناء إليها لقضاء أوقات فراغهم والاشتغال ببعض الفنون المسليّة وألوان اللهو البريء... وينطلق المؤلف من هذا الفهم إلى بناء قصته «هيرويين على الشفاه» حيث يصوّر نماذج بشرية ضاقت بأصحابها الحياة من بعد افتقادهم للموجه والقدوة أو فرصة العمل.. فسهل انسياقهم إلى عالم اللهو وتعاطي المخدّرات.. ثم الانقياد بسهولة لعمليات العصابات...

لقد جاء كتاب الأستاذ خيّاط كما يقول الأديب عبدالله عبدالرحمن الجفري في مقدمته الرائعة: «عملاً جادًا ومزجًا بين البحث والدراسة المتقصية الشاملة والعمل الروائي الإبداعي الذي يتميّز بالتصوير وبالسرد القصصي وبالحبكة وبالعقدة وبالحوار... وهي مرتكزات الرواية منذ بدئها».

وأنا أيضًا استمتعت بقراءة هذه القصة التي أكّدت دور الأدب في مكافحة الإدمان والسمو بمشاعر الشباب ودعم الإيمان بالعقيدة الذي يساعدهم على مواجهة آلام العالم الأول.

وحب القراءة علاج للإدمان إذ يصل بالإنسان إلى عالم سري بهيج نأنس به ونطمئن إليه.

الشعر والقصّة
وعالمية الأدب العربي

في إطار دراسته لعالميّة الأدب المصري، عني المجلس القومي للثقافة والإعلام بدراسة أوج النشاط الأدبي المعاصر، من شعر وقصّة ونقد.

«إن الشعر هو فنّ العربية الأول على مدى تاريخها الطويل الذي لم تنازعه الفنون الأخرى من رسم ونحت وتصوير وتمثيل، إلخ.. إلا أخيرًا، وكان يكفي في التاريخ العربي بيت واحد من الشعر ليشعل حربًا أو يرفع قدر قبيلة، ولا غرو فإن الفصاحة والبلاغة ومخاطبة الوجدان والفكر كانت العمود الأساسي في الثقافة العربية.

وقد يعاني الشعر العربي في بعض عصوره من تخلّف يغلب على عمومه، حتى يقيض له من أعلام الشعر من يجدّد حيويته وإبداعه ويستعيد له إشراقه ويصله بأصالته مثلما فعل البارودي في مصر أواخر القرن الماضي.

ثم تلا البارودي تيّار التجديد يقوده أحمد شوقي واسماعيل صبري وحافظ ابراهيم، وتيّار المحافظين على يد محمد عبدالمطّلب وعلي الجارم، وغيرهم ممن يطلق عليهم المدرسة الكلاسيكية، وكان عهدهم من عهود ازدهار الشعر العربي في مصر. إذ كان القياس هو شيوع الشعر، وتأثيره في وجدان الجماهير، فكانت الصحف قبل الإذاعة والتليفزيون تنشر قصائد الشعر في الصفحات الأولى، وكان الشعر والشعراء حديث المنتديات والمحافل، والناس

يحفظون ويرددون في كل مناسبة أبياتاً من الشعر مشهورة بينهم من شعر شوقي مثل:

وطني لـو شغلت بـالخلد عنـه   نـازعتني إليـه في الخلد نـفسي

ومثل:

وإنما الأمم الأخـلاق مـا بقيت   فـإن هم ذهبت أخـلاقهم ذهبـوا

ثم ظهرت مدرسة الديوان وهي مدرسة جديدة في الشعر، قادها الأستاذ عباس محمود العقّاد ومعه الأستاذان ابراهيم المازني وعبدالرحمن شكري، تدعو إلى وحدة القصيدة في الشعر والعناية بالجوهر دون المظهر، وإعمال الفكر مع العاطفة في الإبداع الشعري وكانت متأثـرة إلى حد كبير بالشعر والفكر والأدب الغربي، وخاصة شعراء القـرن التاسع عشر الإنجليز، مثـل: شيلي وبايرون، ووردز وورث، وحملت هذه المدرسة في اتجاهاتها نقد ما سبقها من اتجاهات شعرية حديثة وخاصة عنـد شوقي. ثم قـامت جماعـة أبولـو التي استفادت إلى حد من دعوة وحدة القصيدة، واتجهت في أغلبها إلى الرومانسية.

وفي الأربعينات ظهرت دعوة تجديـد، دعت إلى الخروج عـلى أصول موسيقى الشعر المتوارثة، ونادت بقيام القصيدة على أساس التفعيلة الواحدة وتحمس لها عدد كبير من النقّاد من أساتذة الجامعات وهاجموا الشعر العربي الأصيل مهاجمة شديدة وسموه بالتقليد والجامد... إلخ.

وعانى الشعر كثيرًا من الصراع بين المدرستين، وكان يمكن تجنّب هذا الصراع لصالح الشعر عامة، وفتحت مدرسة التفعيلة الباب عـلى مصراعيه للإنتاج الشعري، فدخله من لا يحسنه، وخلطت وسائل الإعلام بين النتاج الشعري غثه وثمينه، فانصرف القـرّاء عنه أو كـادوا، كما اختلت مـوازين الاختيار في ما يدرس من الشعر في المدارس حتى استثقله التلاميذ ونفروا منه، في حين نجحت مدرسة التفعيلة في تقديم الشعر المسرحي، واتجهت في غالبها إليه، وجاءت في نهاية المطاف نفس المدرسة تتجه إلى قصيدة النـثر التي لم يوافقها عليها غالبية النقاد. ولذلك وجد هؤلاء النقّاد أنفسهم يكـادون أن

يهاجموا الشعر كله: الشعر الأصيل العمودي من ناحية، وقصيدة النثر التي انطلقت إليها مدرسة التفعيلة من ناحية أخرى. ولذلك ساد الجو الشعري الكثير من الاضطراب والاختلاط، وتفاعلت في مجاله معوقات كثيرة، في الوقت الذي بدأت فيه الحركة الشعرية العالمية عامة بالرجوع إلى العناية بالموسيقى في الشعر.

ولا يغيب عن الأذهان أن الشعر العربي له خصائص تميّزه عن الشعر الأجنبي، أهمها العناية الشديدة بالموسيقى واللغة، وينبغي أن تبذل الجهود الكبيرة في مجال التعليم والإعلام والثقافة للنهوض بجوهر الشعر العربي الأصيل بصرف النظر عن اختلاف المدارس حول الشكل.

وعن القصة يقول المجلس القومي للثقافة والإعلام:

«تعتبر القصة صورة للمجتمع وهي من وسائل العلم والإعلام والتربية. ومخطئ من يظنّ أن كتابة القصّة المصرية بدأت في العصور الأدبية الحديثة، فإن قصص الفراعنة في أوراق البردى وعلى جدران المعابد تثبت أن كتابة القصّة فن مصري قديم، وتحفظ أوراق البردى نماذج عالية المستوى لفن القصّة من حيث قدرتها على التعبير والتصوير واستبطان الروح الإنسانية العامة. فالقصة المصرية ليست هي الحديثة فقط، ولم تكن في نشأتها وليدة الاحتكاك بالحضارة الغربية الحديثة كما يتوهّم البعض، إنما هي أصيلة أصالة مولدها المصري القديم، وإن عدم ظهورها في صورتها الطبيعية ومستواها الناضج كان بسبب بعض الظروف والعوامل الطارئة التي أدت بها إلى حالة من الضعف أو إلى الاختفاء أحيانًا والتحوّل إلى الأدب الشفاهي أحيانًا أخرى، كما ظهرت أيضًا في أشكال أدبية مختلفة في فترات متفرّقة. ولكن ما ان وجدت المناخ الثقافي الذي أحياها حتى نهضت مرّة أخرى، وربما يرجع الفضل في ذلك للتيار الوطني الذي صاحب ثورة ١٩١٩، واشتغال كبار الكتّاب بفنّ القصة مثل محمد حسنين هيكل وطه حسين والحكيم والعقّاد، واندفعت القصّة المصريّة الحديثة بعدهم على أيدي شباب تلك الثورة إلى آفاق رحيبة.

ويأتي بعد جيل الفرسان الأوائل أجيال تأثّرت بهم وواصلت العطاء وكان لإبداعهم القصصي شكله ومذاقه الخاص، ومقدرته التي انطلقت به إلى عوالم وآفاق أوسع وأرحب، لهذا وجد الكثير من الترحيب في أنحاء كثيرة من العالم، ويمكن تلخيص خاصية العالمية للقصة في مدى تعبيرها عن جوهر الطبيعة الإنسانية مع الحفاظ على لغة العصر المعاش، ويمكن اعتبار كل قصّة جيّدة عالمية، على أساس من المفهوم العلمي للقصة الحديثة».

عبد العزيز الرفاعي(*)
وتوثيق الارتباط بالتراث العربي

يذهب «هارولد لازويل» أستاذ العلوم السياسية ورائد من روّاد البحث في الاتصال الجماهيري إلى أن لإخصائي الاتصال ثلاثة أنشطة بارزة هي:

الأوّل: رصد البيئة ومراقبتها.

الثاني: إيضاح العلاقة المتبادلة المتلازمة بين أجزاء المجتمع في ردّ الفعل نحو البيئة.

الثالث: بثّ التراث الاجتماعي من جيل إلى الجيل الذي يعقبه.

ويختلف الفلاسفة حول الحاضر والماضي والمستقبل، فيرى بعضهم أن الصدارة للحاضر، بينما يذهب آخرون إلى أن الصدارة للمستقبل. وأما الذين يخلعون على الماضي ضربًا من الأولوية والصدارة فهم - كما يقول د. زكريا ابراهيم: أولئك الذين يرون أن «اليوم» مجرد ثمرة للـ«أمس» وأن تراث «الماضي» هو وحده الذي يجدّد طبيعة كل من «الحاضر» و«المستقبل»، فالذات تركة أو حصيلة أو تراث، والوجود الشخصي الراهن هو ثمرة لخبرات الماضي وتجاربه، وأخطائه، وعثراته، وشتى أحداثه..

ولعل هذا ما عبّر عنه الفيلسوف الألماني «هيجل» حين كتب يقول: «إن الكون هو ما قد كان، يعني بذلك أن ما هو متعلّق الآن في الحاضر، ليس إلا نتيجة لمجموعة العوامل والمؤثرات التي وجدت في الماضي فلا يمكن تصوّر

(*) الأهرام ١١/٧/١٩٩٠.

الكائن الحي إلا على أنه ثمرة لما اختلف عليه من أحداث، وما مرّ به من تجارب، وما اجتازه من مراحل في تطوّره المستمر.

وفي هذا يقول «برجسون»: «ماذا عسانا أن نكون في الواقع، أو ماذا عسى أن يكون طبعنا، إن لم يكن تلك الحصيلة المركّزة التي تجمّعت من تاريخ حياتنا السابقة، منذ ولادتنا حتى الآن، إن لم نقل قبل ولادتنا ما دمنا نحمل معنا ميولاً وراثية أو استعدادات سابقة على الولادة؟.. ثم يقول صاحب كتاب «التطوّر المبدع»: صحيح أننا لا نفكّر إلا بجزء ضئيل من ماضينا، ولكننا نرغب، ونريد، ونعمل، بماضينا كلّه، مع ما ينطوي عليه من اتجاه أصلي قد اتّخذته نفوسنا منذ البداية، وإذن فإن من شأن ماضينا أن ينكشف لنا بأكمله من خلال قوته الدافعة على شكل ميل أو اتجاه، ولو أن جانبًا ضئيلاً منه فقط هو الذي يستحيل إلى تصوّر عقلي.

ويذهب «برجسون» إلى أن جانبًا غير قليل من هذا الماضي يظل مكبوتًا في اللاشعور، حتّى إذا ما ظهر موقف يستدعي إحياء بعض ذكريات الماضي لم يلبث باب الشعور أن ينفتح أمام تلك الذكريات حتى تلقي بعض الأضواء على الموقف الراهن، أو حتى تقدّم شيئًا من العون للفعل الذي هو بصدد التكوين، وإذن فإن برجسون يسلّم بأن ماضينا يظلّ حاضرًا بالنسبة إلينا، وإن كان جزء ضئيل منه فقط هو الذي يسهم بالفعل في تكوين سلوكنا الحاضر.

ويذهب «هاليفاكس» إلى أن المجتمع يزودنا بالإطار المرجعي الذي يساعدنا في إتمام عملية التذكر، حيث أن كل عملية من عمليات التذكّر تتصل في أذهاننا بعناصر اجتماعية، ومعنى ذلك أن التراث يمثل مرجعًا هامًا في تحديد معالم الذاكرة الجماعية حتى ليمكن القول ان الذاكرة الفردية لا تنفصل عن الذاكرة الجماعية، وتراث الأمة هو ذاكرتها المدوّنة، وأمتنا العربية ذات تاريخ عريق، ومتغيّر السمات، الأمر الذي يحتم دراسة ما خلف لنا هذا التاريخ من تراث.

ذلك لأن أية أمة تحرص على أن يكون لها كيان خاص بها، وشخصية بارزة المعالم، لا بد وأن ترتكز على تراث، تستمد منه عزيمتها، وتلتف حوله، وتنطلق من مركزه وتبلور مستقبلها على قواعده، على حد تعبير الأديب الكبير عبدالعزيز الرفاعي في رسالته التي نعرض لها اليوم بعنوان «توثيق الارتباط بالتراث العربي»، والتي كتبها في أعقاب نكسة ١٩٦٧، ونشرت في طبعة سادسة مؤخرًا يؤكّد فيها أن عناصر القوّة والاتحاد هي من دعائم النصر في المقدّمة.. يقول:

...«وإن حافزًا قويًا أشد ما يكون من القوّة، ليحفز الأمة العربية إلى أن تطلب النصر، بعد ما لحقها من هزائم، وبعد أن تكالبت عليها غزوات السلاح، وغزوات الفكر، بيد أن الأمة الأصيلة لا تحد النكبات من عزمها، ولا تسلمها إلى اليأس القاتل، ذلك لأنها تستمد من تاريخها، ومن أصالتها قوّة للجهاد والكفاح، وتاريخ الأمة العربية مليء بقصص الصراع والمقاومة والثبات، وعلى سبيل المثال أذكر المحاولات الكبيرة التي بذلت للنيل من اللغة العربية، ولإبعادها عن دورها الحضاري، ولقطع الصلة بين الناطقين بها وبين ماضيهم وبين تراثهم الإسلامي.. بل بينهم وبين القرآن الكريم المصدر الأول للإشعاع والهدى والتشريع.. أو تحويلها إلى لغة أثرية تتردد في المساجد والمحافل الدينية فحسب!»».

ولذلك اختار التراث موضوعًا في مؤتمر الأدباء السابع، لأنه يؤمن بأهميته، ونؤمن معه بفعاليته في بلورة الكفاح العربي، وبصلته في تكوين اللقاء المنشود بين الأمّة العربية وبين المجموعة الإسلامية في كل مكان، ذلك لأن التراث العربي، إنما يشكل تراثًا إسلاميًا لغته هي اللغة العربية.

واللغة العربية ـ كانت ولا تزال هدفًا كبيرًا، لكل أعداء العرب لأنها الركيزة الأولى للتراث، فكان أن بذلت محاولات متتالية لإبعادنا عن هذه اللغة، إن لم يكن ذلك بشكل سافر صريح فلا أقلّ من ازدرائها والتقليل من

أهميتها، والبحث عن مثالبها، وتجسيم هذه المثالب... لتتحول لغتنا الشاعرة في أعيننا إلى لغة شوهاء عرجاء قاصرة.

ثم يقول الأستاذ الرفاعي: «وحصيلة للجهود التي تبذل بقصد وبدون قصد، فقد أصبحنا اليوم نشكو من غربة البيان العربي الصحيح السليم، أمام جحافل التعابير الأجنبية، والصيغ الغريبة، والمصطلحات الجديدة التي كثيرًا ما يكون في لغتنا ما يغني عنها، لو رجعنا في عمق وإخلاص إلى تراثنا.. وراجعنا مدخراتنا اللغوية.. إننا نرى اليوم أن الثقافة العربية السليمة تتقلص وتنزوي، والأساليب العربية الفصيحة تلتوي، والألسنة تنال منها العجمة الجديدة».

وإذ يشخّص الداء، يذهب إلى أن الدواء يكمن في العودة إلى لغتنا العربية الواضحة الميسرة السهلة لكي نعززها ونحافظ عليها، ونقوي دعائمها وأن نحارب العجمة الجديدة في كتاباتنا ووسائل إعلامنا كلّها، أن نفعل ذلك بإجماع يشترك فيه كل بلد عربي، وأن تتعاون من أجل تحقيقه المجامع اللغوية، والمؤسسات الثقافية، وأن نأخذ الحذر، كل الحذر من أحابيل الاستعمار الثقافي، سواء جاء من خارج السياج، أو من داخله، وبهذا نحافظ على كياننا. إن لغتنا هي رأس مالنا الديني والقومي، فهي لغة قرآننا، ولغة تاريخنا، إذا فقدناها فقدنا كل الأسس الدينية وكل الأسس القومية، وأصبحنا هلامًا يسهل ابتلاعها لكل من يشاء.. ترجمة هذا الكلام أنه لا بد من الرجوع إلى التراث لكي تتم لنا هذه الحصانة التي نتطلّع إليها.

ويؤكّد الرفاعي أنه لا يدعو إلى «انعزال التراث العربي» بحيث لا يستمد روافد فكريّة جديدة، وبحيث لا يلاحق وجوه التطوّر الفكري في العالم، وفي التراث الإنساني المتنوّع.. «إن دعوة كهذه، إن قال بها قائل فإنما هي دعوة إلى تجميد التراث وبالتالي إلى تجميدنا نحن، وفصلنا عن العالم لنكون أمّة أثرية.. يدعي أن لا يقول بهذا قائل، إلا أنه يريد أن يشرع في قصّة دس من نوع آخر»

ذلك أن الرفاعي يؤمن بإيجابية التراث العربي، وأنه كان مطلاً على العالم، فأخذ عن الفرس، والهند، واليونان، وأخذ في مستهلّ هذا القرن من الحضارة الحديثة، ولكنه رغم اتصاله بأنواع من التراث ظل إلى عهد قريب ذا وجه عربي محض، محتفظًا بخصائصه وطابعه وشخصيته، ولم يكن تراثنا مطلاً على العالم متجاوبًا مع تراث الإنسانية فحسب بل لقد كان أيضًا مؤثرًا في التراث الإنساني، وحسبه هذا دليلاً على عبقريته وأصالته وتوافر روح الإبداع فيه.

وإذا أردنا أن نعمل على توثيق الأديب بتراثه، فـإن نقطة الارتكـاز الأولى - كما يقول الرفاعي ستكون «التعرّف إلى هذا التراث وتحبيبـه إلى النفوس، وتعويد الأجيال الجديدة عليـه، وتقريبـه إليهم، والعنايـة بالكلمـة العربية، والاستعمال العربي، والاصطلاح العربي واصطناع مسميات عربية - كلما أمكن - لمستحدثات الحضارة. والتمكين للغة العربيـة لكي تكون لغـة العلوم، ولتحتل محلها في جامعاتنا ومعاهدنا، وتنشيط حركة التعريب، وإحياء روائع الفكر العربي القديم، والعناية به إخراجًا وتصحيحًا وتدقيقًا، وتـوحيد الجهود العاملة في هذا الحقل واستثمارها على خير الوجوه... والعمل على إبراز بطولاتنا، والمثل الصالحة من أبطالنا، وقصص حياتنا وتسخير كـل وسائـل إعلامنا لخدمة التراث العربي عن طريق الصحيفة والمجلّة، والكتاب والإذاعة والتليفزيون، والأندية والمحافل والاجتماعات، وإحيـاء ذكرى أعـلامنا.. وأن يتعاون في ذلك البيت والمدرسة والمجتمع. وقبل ذلك وبعده، أن نخطط لتوثيق ارتباط الأجيال بتراثنا، تخطيطًا شاملاً مدروسًا عن طريق مكتب أو مؤسّسة عربية جامعة».

وهكذا نعيش مع الأستاذ الرفاعي في قضية التراث، من أجل بنـاء الحاضر والمستقبل، ونذكر في هذا السياق، جانبًا من توصيات المجلس القومي للثقافة والفنون والآداب والإعلام، الذي أتشرف بالانتماء إليه، وهي التوصيات التي تبتغي المحافظة على التراث وصيانته واستثمار الصالح منه القـادر على العطاء:

- إنشاء جهاز يحدّد شكله الإداري المناسب (للحفاظ على التراث) يوكل العمل فيه إلى هيئة علمية مستقلة تتكون من رئيس ومجلس يشاركه في تنظيم العمل وتصريف الأمور.. ويضم الجهاز المراكز التالية:
- مركز للتحقيق يقوم بالأعمال التالية:

* وضع قوائم شاملة ودقيقة ومصنفة بما يختاره من كتب التراث النفيسة الجديرة بالتحقيق، مما أفاد الأديب والفكر والعلم عند أسلافنا فوائد محققة، حتى لا يبقى تحقيق نصوص التراث - كما هو الآن - خاضعًا للصدف، ودون تبين - في أحوال كثيرة- لمدى قيمته.

* تحقيق ما يمكن تحقيقه من هذا النوع من الكتب ويحسن أن تكون الكتب المختارة إما من الموسوعات أو الكتب ذات الأجزاء المتعدّدة التي يبتعد عنها أفراد الناشرين بسبب أعبائها الجمّة، أو الأعمال الكاملة لشخصيّات نابهة من أدباء الأسلاف ومفكريهم وعلمائهم، ممن أثروا تأثيرًا قويًا في وجود أمتهم الإنساني، ويمكن البدء بواحد من الأعلام، حتى إذا نشرت كل أعماله محققة أو ما بقي منها، انتقل العمل إلى علم أخر، فنستطيع أن نتبين مدى إسهام كل منهم في الفكر العربي والإنساني.

- مكتبة تقتني كل ما يمكن اقتناؤه من المخطوطات المتطوّرة في أنحاء العالم، أو الصور الجيدة عنها.
- ورشة لترميم المخطوطات والوثائق والمصورات.
- مطبعة لإنجاز ما يراد نشره، مع اختيار العمال المهرة في الطباعة.
- دار لتوزيع هذه المنشورات، ويمكن في بادئ الأمر الاتفاق مع دار كبيرة للتوزيع لتوزيع كتب الجهاز في مصر والبلاد العربية وجميع أنحاء العالم.

وينبغي ألا يكون نشر هذه الكتب متجرًا للجهاز يعود بالربح القليل أو الكثير وإنما المراد التكاليف الفعلية ليتاح لتلك الكتب أن تتداولها كثرة من

أبناء الأمة، ويضاف إلى هذه التكاليف ربح هامشي يتيح شيئًا من التوسع في التحقيق والنشر.

- دار لإصدار مجلة تراثية تعنى بالبحوث في تاريخ التراث.. وتحقيق الأعمال التراثية بكتب صغيرة الحجم، ووضع فهارس لما لم يفهرس من المكتبات، وفهرسة بعض الموسوعات التراثية التي تحتاج إلى فهرسة، وما شابه ذلك من أعمال.
- معهد لتخريج أفواج من الشباب تحسن التحقيق المنهجي لكتب التراث ويختار طلبته من خريجي الجامعات بعد اجتيازهم امتحانًا للقبول يثبت صلاحيتهم للتحقيق، ويمنح الطلاب الملتحقون به مكافآت شهرية، تشجيعًا لهم، وحفزًا على الجدّ والمثابرة، والبحث، ويحصلون بعد اجتياز الامتحانات على دبلومات تؤهّلهم لمزاولة تحقيق كتب التراث تحقيقًا منهجيًا.

وتتعدّد شعب المعهد، ليكون منها شعب للدراسات الإنسانية، وأخرى للدراسات العلمية، على أن توضع للمعهد لائحة توضح فيها العلوم والمواد التي يدرسها طلاّبه لمدة سنتين يحصلون بعدها على دبلوم يؤهّلهم لمزاولة التحقيق لكتب التراث تحقيقًا علميًا.

والعلوم والمواد التي ينبغي أن تدرس في هذا المعهد هي:

* علم توثيق النصوص وبيان مناهج الأسلاف في هذا التوثيق سواء اتّصل بالرواة أو بالدواوين أو بالمصنّفات الأدبية وطرق حملها بالسماع أو بالقراءة أو بالإجازة.
* علم تحقيق النصوص وما يتّصل به من استكشاف المخطوطات ووصفها والمقارنة بينها وقسمتها إلى عشائر والرموز الدالة عليها.
* علم نقد النصوص وما يتّصل به من كتب التصحيف ومن نقد الأسلاف للروايات والمتون ونقد المحدثين لرواية الشعر الجاهلي.
* علم الخطوط ومصطلحات الترقيم مع بيان خصائص الخط العربي

ومصطلحات الترقيم وتوزيع الكلام إلى فقر لها بدء ونهاية.

* علم قواعد العربية لصحة الأداء وقراءة المخطوطات قراءة سليمة.
* علم اللغة ومعاجمها لمعرفة الرجوع إلى المعاجم في شرح الألفاظ الغريبة.
* علم العروض والقوافي حتى لا يحدث خطأ في الأداء الموسيقي لأشعار التراث ودواوينه.
* المكتبة العربية وما بها من أمهات الكتب في الأدب والتاريخ والجغرافيا والفلسفة حتى يرجع إليها عند الحاجة.

تلك أهم العلوم والمواد التي ينبغي أن يعرفها من يعدون إعدادًا علميًّا لإحياء التراث، وبدون ريب نحن في حاجة إلى كثرة من خريجي هذا المعهد المأمول حتى يؤازروا - بقوة - ما يبتغي الجهاز من نشر التراث، وحتى يتلافوا ما يلاحظ الآن من تناقص المشتغلين بالتحقيق تدريجيًّا.

* العناية بالتراث الأدبي المكتوب باللغة الفصحى بصفة عامة.
* العناية بالتراث الأدبي بصفة خاصة.
* السعي الحثيث للتعريف الكامل بالمخطوطات، عن طريق دراسات يقوم بها علماء متخصّصون أو باحثون متميّزون أو أساتذة جامعيون لإبانة أهدافها وموضوعاتها ومناهجها وقيمتها في زمنها وفي العصر الحالي.
* إعادة عرض ما يصلح عرضه أمام أطفالنا في لغة فصيحة ومفهومة لهم، ليألفوه ويقبلوا على قراءته.
* إصدار المهذبات من الأعمال التي يمكن فيها ذلك دون إضرار بها باختصار الكتب المطولة، وإبرائها من السقيم والسخيف والضعيف وما لا يلائم الحياة الحديثة.
* عمل الفهارس الوافية الكافية التي تنير مجاهل الكتب القديمة، وتقرّب ما تحتوي عليه من كنوز إلى من يحتاج إليها.
* حسن طباعة الكتب التراثية لتغري على القراءة، وتيسّر الفهم والاستفادة.
* سن تشريع يوجب تسجيل المخطوطات وحمايتها، أسوة بقانون حماية الآثار ويراعي ما تختص به الكتب والمصوّرات.

* إحياء العرف الذي اتّبع في سنوات ماضية، في توزيع بعض الأعمال التراثية المحقّقة المناسبة، على جميع الطلاّب أو الممتازين منهم في التعليم العام والجامعي.
* حثّ مكتبات المدارس والهيئات والتجمّعات والنوادي على اقتناء الكتب التراثية.
* إعادة دراسة النظام الذي كانت إدارة الثقافة في وزارة المعارف تتبعه في التعاون مع أفراد الناشرين لنشر كتبها وتوزيعها نظير دعم محدد لها.
* تخصيص واحدة من جوائز الدولة التشجيعية التي يوزعها المجلس الأعلى للثقافة للتحقيق.
* إعادة تاريخ حقول الفكر العربي المتنوعة واحدًا واحدًا، تاريخًا دقيقًا وشاملاً يستقصي جميع الأعمال ويكشف عن المجرى العام لمواضع الصعود والهبوط وعواملها، ومواطن الإبداع والإشراق، بالنسبة للتراث العربي ثم العالمي، قديمًا وحديثًا فيكون تاريخًا موضوعيًّا للماضي، ومدافعًا حقيقيًّا أمام الحاضر ودافعًا للجد والأمل في المستقبل.

صمت الشعراء

آه من ليل المحبين وصمت الشعراء

فأنا عشت أغني منذ ألف في حياء

لا لاقيك ابا ايزيس او القى الفضاء

والذي القاه من ذكرك اطياف عناء

وحروف كلها أخرس من باء وياء

ربما اليوم بها تحقيق مليون نداء

وعروس النيل شدتني الى طين وماء

ودعاء رن للبيت، الى اين الانتهاء

وانا كنت اريد الصون مجنون الحداء

لا يد بالارض حدته، ولا شذ الرداء

فلتقولي ما الذي القاك في مثل اناء

ما الذي وتر نجواك فعاشت في وعاء

كذا انت كما كنت ترانيم دعاء

وثن ما زاد او قل، وانت المومياء

وانا لست ابن دلفى، ذاك اني ابن حراء

زيدان وثمرات القلم(*)

في أدب حسين زيدان تظهر لنا صورة المفكّر واضحة القسمات: إذ يؤمن بأن رجال الفكر وخاصّة رجال القلم ومنهم في كل عصر هم مصابيح هداهم. ويعيش الكاتب اليوم مع ثمرة من ثمرات قلمه، يكتبها بأسلوب خاص في نقل التجربة الفردية والاجتماعية إلى الآخرين، حتى لتجد في أدب زيدان جميعًا كل ما يندرج تحت مفهوم «التراث الحضاري» ذلك أنه يتعامل مع الكلمة تعامل المفكّر مع الوسيلة الفنيّة، الأمر الذي يؤدي به إلى أن يكون على وفاق مع «تولستوي» في أن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق الكلام، وفي أن الأديب ينقل إليهم انفعالاته وعواطفه عن طريق الفنّ، ولذلك وجدنا الفن عند «زيدان» أداة تواصل بين الأفراد، وفي أدب زيدان نلتقي «بمفكّر» يوظّف الفن الأدبي لأداء «رسالته» تأسيسًا على أن التفكير - كما يقول جون ديوي - هو أولاً وبالذات «إدراك للعلاقات» ولذلك تجيء «ثمرات قلم» زيدان نتاج التفكير والتأمّل، والتدبر، والسعي الدائب نحو إقامة ضرب من التكامل أو التنظيم بين أجزاء العمل الأدبي.

ويسعفنا «ديوي» بتفسير لما نقول: حينما يذهب إلى أن المصوّر في حاجة دائمًا إلى الإلمام - بطريقة واعية - بتأثير كل لمسة من لمسات ريشته، ولا شكّ أن إدراك أمثال هذه العلاقات إنما هو التفكير نفسه إن لم يكن أدق نوع من أنواع التفكير.

(*) الأهرام ٦/٦/١٩٩٠.

إننا لنتذكّر هنا آراء مثل تلك التي ذهب إليها «توماس كارليل» في كتابه «الأبطال» فقد ذهب إلى أن خلو المجتمع من فئة عضوية من رجال الفكر يقومون على إرشاده، هو أكبر استثناء بل الأصل في كل استثناء اجتماعي آخر، ذلك أن المفكّرين هم المرشدون في العالم الجديد، وهم الذين يوافقون الناس بتفسيراتهم للعصور الجديدة.

ويلخّص لنا الأديب عبدالله الجفري، هذا المعنى في مقدمة «ثمرات قلم» محمّد حسين زيدان، حيث يذهب إلى أن فلسفات «تنبثق من منطلق الفكرة إلى ذهنه، وهو يكتب عن التاريخ، وعن الأبطال في مسيرة الدعوة الإسلامية، وعن الرجال في صناعة الأمم والنهضات، وهو يكتب عن الفكر كجامعة، وكلمة وكتاب توعية، وثقافة ترتفع بمكانة الإنسان». وفي «أدب زيدان»، لا نستطيع أن نفصل بحال من الأحوال بين رجل الفكر ورجل الأدب: فهما واحد، وهما معًا نضارة العقل وارتواء الروح.

ومن نبض صدره ـ كما يقول الجفري ـ «يسري النغم دائمًا في كلماته التي يرسلها حينما يكتب عن وجدان الإنسان، وهو في مكابدة أحزانه لا ينكمش وإنما يتمدّد كالضوء، ولا يسقط وإنما يركض كالزمن.. إنه لا يرتاح إلا حينما يضع رأسه على الوسادة في الليل».

ومحمد حسين زيدان الأديب والمفكّر بدأ حياته مدرّسًا للتاريخ والمواد الدينية في المدينة المنوّرة عام ١٣٤٦هـ ثم تدريس العقيدة السلفية في دار الأيتام فمديرًا مساعدًا لها، وعمل سكرتيرًا للمجلس المالي بوزارة المالية، ثم رئيسًا لمحاسبة اللوازم، وعمل مديرًا عامًا لشؤون الرياضة ثم مفتّشًا عامًا للحج. وتفرّغ تمامًا للأدب والفكر اعتبارًا من عام ١٣٧٤هـ فعين مديرًا لتحرير البلاد، ثم رئيسًا لتحريرها، وانتقل للعمل رئيسًا لتحرير جريدة الندوة، ثم تفرّغ بعدها للكتابة بالصحف حيث نالت القضايا الوطنية والتنموية كل اهتماماته. وله أكثر من برنامج إذاعي وتليفزيوني ومحاضر بالجمعيات والروابط الأدبية. وقد شارك في تأسيس الرابطة الإسلامية كمساعد للأمين العام، وعيّن

عضوًا بمجلس إدارة دارة الملك عبدالعزيز بالرياض لمكانته الأدبية والتاريخية، وعيّن رئيسًا لتحرير «الدارة» المجلّة الدورية المتخصّصة ذات الطابع الأكاديمي.

وفي «ثمرات قلم» يكتب تحت عنوان «إن هذه أمتكم أمة واحدة» عن مقوّمات الشخصية العربية التي توحّدت تحت راية دينها الإسلام، وهي «واحدة في اللغة والأرض والمصير وكل ذلك في الماضي السحيق يوم كانت في جاهلية جهلاء، ووثنية حمقاء، فهي إن اختلفت قبائل فذلك قضت به ظروف اجتماعية واللغة في تطوّرها حتى أصبحت الفصحى، والحضارة والثقافة، فهي واحدة، إن لم نشعر بتوحّدها الآن بدعوى انفرادية للتاريخ لكل شعب عربي، فإن حقائق التاريخ ترفض الانفرادية، وتثبت بها وحدة الأمة».

وفي ندوة عين شمس قال زيدان: إن انفرادية التاريخ تنفيها حقائق التاريخ بل وترفضها، فالذين نحتوا الجبل في حجر ثمود، اتّخذوا منه بيوتًا، ما أحسنها وما أشدّ عراقتها في القدم، والذين نحتوا الجبل في البتراء سلع في أرضنا العربية البلقاء هم آباء، إخوان الذين بنوا الجبل أهرامات في مصر، فالحضارة واحدة، لا يسقطها الترديد المنحرف يختصّ بها شعب من شعوب هذه الأمّة دون الشعوب الأخرى.

ويذهب زيدان إلى أن «العروبة لسان قرآن.. أرض جنان» كالتزام وإلزام بحتميّة تاريخ هذه الأمّة.. فلئن كانت أمّة العرب قد صنعت التاريخ المشرف.. والأمجاد العظيمة فإنها من صناعة التاريخ.. تاريخ الإسلام هذا الدين الحنيف.

ويستقرئ التاريخ، مع ابن خلدون عالم الاجتماع الأول وفقيه التاريخ الأول، حيث قال: «إن أي دولة لا تقوم إلا على وحدة الدين.. فالإسلام عنده هو الذي فتح وانتصر.. ويخلص من استقرائه إلى أن «العروبة لسان» قرآن.. أرض.. مصير»..

وفي استقرائه التاريخي، يتّجه المفكّر نحو «اللغة الشاعرة» فيقول:

«وبقيت امبراطورية اللغة العربية منتشرة في كل أقطار الأرض، فما دام القرآن يتلى في المساجد والمحاريب والمدارس والجامعات، وعلى لسان المسلمين، فإن هذه اللغة باقية يحفظها الذكر كأنما هي قد دخلت في حفظ الله حافظ الذكر **﴿إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون﴾**[1].

ويلاحظ أن هناك تقصيرًا في حق اللغة العربية، اليوم، فحتى الدارس لها كثيرًا ما يخطئ فيها نحوًا أو صرفًا، لأن التلقين هو المعلم الأول لها، فالأستاذ يعطي درس اللغة بأسلوب عامي، كأنه حينما يعلم قانونها لا يحرص على الامتثال لهذا القانون.

وتؤكد لنا الرؤية الإبداعية في أدب زيدان، أن من لا ماضي له، لا مستقبل له، لأن الحاضر نشاز حين لا يرتبط بالماضي وحينذاك لا يصبح المستقبل شيئًا.. فالنغم النشاز ترفضه الأذن والسماعة، أما الوضع النشاز فتنتكس به الذين أفئدتهم هواء، أي فارغة لا يعمر وجدانها الاتصال بماضيها إذ يغمر وجدانها الانفصال بحاضرها.

وأحب أن أوجه حديث الأستاذ زيدان لأبنائنا من طلاب «الحداثة» اليوم تصحيحًا لمسار التجديد في أدبنا العربي المعاصر، وأذكرهم بصفحة مطوية يكشفها لنا الأستاذ زيدان، حول إجابة د. محمد حسين هيكل رئيس تحرير جريدة السياسة اليومية، والسياسة الأسبوعية، ورئيس الأحرار الدستوريين، ورئيس مجلس الشيوخ، يقول زيدان:

«جاء د. هيكل يرحمه الله حاجًا حتى إذا وصل إلى المدينة أقمنا أنا ولفيف من إخواني حفل تكريم له في بستان العمرانية، فألقيت أمامه خطابًا مطوّلاً نشر في جريدة البلاغ أيام كان يرأس تحريرها الأستاذ الكبير صاحب الإيجاز عبدالقادر حمزة.

«ألقيت التحيّة، ثم استطردت أقول له: كنّا نعجب بك وحتى نحترق،

---

(١) سورة الحجر، آية ٩.

ولكنّا لا نحبّك لأنك كنت تدعو إلى الفرعونية كما تدعو إلى أن مصر أمّة وحدها تابعًا لرأي أستاذك الآخذ بيدك أحمد لطفي السيد، ولكنك بعد أن كتبت مقالاً تحترم فيه اللغة العربية، ترد على طه حسين حين أنكر على د. منصور فهمي يرحمه الله أن يضع كتابه «خواطر نفس» في يد أستاذ العربية الأوّل صادق عنبر يصحح الأخطاء فيه، أنكر طه حسين على منصور فهمي ذلك، فاعترفت أن العربية إجادة وأنت ومنصور فهمي لستما كصادق عنبر فثمّة ومضة من الحبّ تضاف إلى الإعجاب وإلى الاحترام حتّى إذا ترجمت حياة محمّد عن دار منجم ثم أخرجت هذه الترجمة التي نشرتها في ملاحق السياسة بالمجلة في ثوب جديد عربيًا بحثًا إسلاميًا محضًا مصريًا أسلوبًا، تعمّق الحب لك فإذا الإعجاب والاحترام والحب كان لك».

ويضيف الأستاذ زيدان، هذه خلاصة ما قلته له في حفل من الناس حضره رأسًا في هذا الاحتفال وكيل إدارة المدينة حينذاك الشيخ عبدالعزيز ابن ابراهيم يرحمه الله، فقال د. هيكل وبالحرف الواحد: لقد صدق الأستاذ وساني، لقد تلقينا العلم في باريس في فرنسا فرانت ثقافة الغرب على أفئدتنا فإنها ريح غطى قتامها، وينصرف فكرنا بها إلى ما أنكرتموه عليه، ولكنا حين رجعنا إلى أرضنا وقرأنا تراثنا، كانت هذه القراءة كأنها الريح الطيّبة أزاحت القتامة والرمال من أفئدتنا فصفى وجداننا، فرجع الحجر الصلب بارزًا لا غبار عليه. ولقد كان د. هيكل وجاد المولى المهمازان حملا طه حسين وتوفيق الحكيم أن ينافساهما يكتب كل منهما عن محمّد عليه الصلاة والسلام، حتى إذا جاء قارئ التراث الأوّل عباس محمود العقّاد كانت العبقرية في عبقريته.

درس من دروس الحداثة، يسوقه الأستاذ زيدان لأبناء هذا الجيل، يقول: «ما نقص هؤلاء حين قرأوا التراث بل زادوا، فأصبحوا على قمة الثقافة العربية كلّها، يقرأ العربي ما كتبوه في الصحارى وعلى شماريخ الجبال وأحواض الأنهار وفي الجامعات والمكتبات وانا مع معروف الرصافي حين يقول:

فدعني والفخار بمجد قوم مضى الزمن القديم بهم حميدا

فخير الناس ذو حسب قديم   أقام لنفسه حسبًا جديدا
وشر العالمين ذوو خمول   إذا فاخرتهم ذكروا الجدودا

أنا معه، أريد بالتذكير الفخار.. وإنما أريد ازرع الحب لتنمو شجرة العمل حبًّا قديمًا يقام على أساسه حب جديد. ان الكفران بالماضي ضياع الحاضر وأكثر ما يكون الضياع بأن يكون الفرد أمة وحدها.

ذلك هو صوت محمد حسين زيدان.. صوت الضمير الحضاري الذي يؤكّد لنا الأديب، هو ذلك الإنسان الذي يبحث دائمًا عن القيم، ليزيد من إحساسنا بالحياة وحب الحياة.

وطني

وطني.. ألقاك في ثوب
جديد من جلال
وأرى فيك الأماني
وحضارات الرجال
تنشد التوحيد من ألف
ومن ألف طوال
وترى الإسلام حضنا
بعد أشواك الجدال
لم تحد يوما عن الخير
وعن حصن الخصال
فيك ارتد لايزيس
لأثواب الجمال
وهي روح متاب
وكبير متعال
في وجودي.. في الخيال
لست أخشى من ضلال

وهي مني عن شمال

في فؤادي وهو موج

متوال.. متوال

يعرف الحب صريحا

وجريئا، بانثيال

يعزف اللحن حروفا

هي من مصر المثال:

أنت غايتي والمراد

«مصر يا أم الرجال»

نحو رواية عربية جديدة(*)

يقول العقاد رحمه الله على لسان الشعراء:

لنا عالم طلق وللناس عالم رهين بأغلال الظنون أسير

هذا العالم الطلق نلتقي به اليوم في رواية «درب الزعفران» للكاتب العراقي المعروف د. محسن جاسم الموسوي الذي عرفناه ناقدًا للرواية وأستاذًا للأدب المقارن، وهو في هذه الرواية يقدم تنويعًا فنيًّا على قصائد الحب عندما يظهر الشوق خلاصًا من ذلك الاختناق الذي تضيق به الروح عندما نشعر بالظلام ضاربًا في الحياة البشرية عبر عشرات الصور من الابتزاز والمضايقة والإزعاج وبطش الإنسان بأخيه الإنسان، لكنها من خلال عيني شخصيتها المحورية (وهاب) تنظر في تركيبة الابتزاز الذي يختلط بالأمراض النفسية والتفاوتات الاجتماعية لتقدّم لنا لوحة متشابكة من العلاقات تتخلّلها لقطات بارعة من أعماق السلوك الإنساني متّخذة من تسمية قديمة هي «درب الزعفران» التي وردت في «ألف ليلة وليلة» نمطها الجديد في بنية المخاتلة والغدر والشوق الملتبس مرة والمتحرّر من كل عقدة عدا الحب نفسه مرّة أخرى.

فقد حقق الموسوي في روايته «لقاء بين عالمين»، بما يتمتع به من خيال وثّاب يضرب بجذوره في أعماق التراث ويتقدّم صوب المستقبل مترامي الآمال في تعيين مشكلة الإنسان المعاصر، ذلك أن الإنسان - كما

(*) الأهرام ١٨/٦/١٩٩٠.

يقول د. زكريا ابراهيم بحق ـ هو «الموجود المشكل»، بأعلى درجات الأشكال، فليس بدعًا أن تقودنا رواية «درب الزعفران» إلى التساؤل عن سرّ هذا الموجود الذي يجد نفسه دائمًا في مبعدة من ذاته، فيعدو دائمًا «وراء ذاته»، وينشد نفسه دائمًا دون أن يجدها يومًا! والموسوي في «درب الزعفران» يعود إلى النبع التراثي الذي يحفل بنماذج متعددة من البشر، وهو يستلهم من هذا النبع المعروف بألف ليلة وليلة، ذلك الشكل الفني الفريد الذي يعبّر عن مضمون مشكلة الإنسان، حتى لتصبح «الرواية العربية المنشودة» التي يسعى الموسوي وجيل ما بعد محفوظ إلى تأصيلها في أدبنا العربي، لا تقوم على النهاية الحاسمة، وإنما تقوم دائمًا على «بداية متجدّدة» فشهرزاد كانت تواصل كل مساء سرد قصّة كانت قد بدأتها في الصباح.

والموسوي في «درب الزعفران» يعبّر عن وفاء الأديب للحقيقة، وهو الذي عرفناه ناقدًا للرواية و«باحثًا» أكاديميا، الأمر الذي أكسب روايته طابع «الرواية البحثية» إن جاز التعبير، وفي هذا الفن الروائي تصبح الفضيلة الأولى للكاتب هي إخلاصه للحقيقة، عن طريق تشخيص المشكلة، وإعادة النظر إلى الحلول السابقة، تاركًا مجال البحث مفتوحًا دائمًا أبدًا، وفي «درب الزعفران» هذه الفضيلة البحثية، التي تكسبها طابعًا متميّزًا بين الروايات العربية في جيل ما بعد محفوظ، حين يعود إلى الإنسان في التسمية القديمة لدرب الزعفران في ألف ليلة وليلة ليؤكّد أن الفن الروائي المعاصر لا بد أن يعود إلى الإنسان، مصوّرًا له، معبّرًا عن قلبه، تعبيرًا يوظف الماضي من أجل الحاضر، وهو لذلك يسبر غور نماذجه البشرية ليظهر امكاناتها على النحو الذي يجعلنا نقول: إن أهم وظيفة للفن الروائي هي: معرفة الإنسان، وهذا ما صنعه الموسوي في «درب الزعفران» زمن الرواية هو الخمسينات، ومكانها وشخوصها «ضرب من الافتراض ومقاربة الواقع مقاربة فنيّة» فهي لا تعني التطليق كما لا تبتغيه».. هذا التصريح النقدي للكاتب يؤكّد أن النماذج البشرية التي صوّرها في روايته تحمل سمات إنسان كل عصر على الرغم

من التحديد الزمني، فالإنسان فيها ينظر ويتأمّل ويبحث ويتردّد، ولكنه ليس ذلك الموجود البشري الذي قال عنه سارتر «إن الإنسان هو الموجود الذي يشعر بأنه قد وجد جزافًا، أعني أنه يدرك ذلك بوصفه عبثًا لا ظلال تحته، ويعرف دائمًا أنه زائد عن الحاجة»!

ذلك أن الإنسان عند الموسوي، هو الذي كرّمه الخالق سبحانه وتعالى، وجعل له رسالة يؤديها، الأمر الذي دفع بالموسوي إلى أن يقاوم الصورة القاتمة التي يقدمها الفلاسفة عن الإنسان بالصورة المتفائلة، التي تجعل من «الحب» مجمعًا للقيم، وسبيلاً إلى مواجهة «مشكلة الإنسان».

والطابع «البحثي» يكسب «درب الزعفران» عمقًا في فهم الواقع، على الرغم من لجوء الكاتب إلى عالم الافتراض، ذلك أنـه يقدّم أحـداثًا تشبـه أحداث الحياة اليومية، وتقارب الواقع مقاربة فنية، حتى لنقول مع «مـايكل بيوتر» ان اختراع الشكل في الرواية، بعيدًا عن كونه ضد الواقعية شيء لا بدّ منه «لواقعية أعظم» الأمر الذي يجعل قراءة الرواية ذاتها نوعًـا من أحلام اليقظة، ولذلك تصبح «قابلة للتحليل النفسي بالمعنى الواسع».

إن «رمزية» «درب الزعفران» والسياحة في عالم «ألف ليلة وليلة» تحدد كميّة العلاقات لما تصفه بالنسبة للواقع الحاضر، ولذلك يذهب «بيوتر» إلى أن واجب الناقد الأساسي هو أن يحل الخيوط والألغاز التي تربط هذه العلاقات وإلقاء الضوء عليها حتى نستطيع أن نستخلص من كل عمل معيّن درسـه الكامل، إننا في إبداع رواية وإعادة إبـداعها عن طـريق القراءة الـواعية نتعرّض لنظام معقّد من العلاقات ذات الأهمية المتفاوتة إلى حدّ بعيد.

وفي رواية الموسوي نلتقي بمحاولة مخلصة يشرك فيها الكاتب قراءه في التواصل مع تجربته، الأمر الذي يسّر له وصف وتفسير ما يسميـه «بيوتـر» بالأنماط المتضاربة من العلاقات، فالرمزية الخارجية للرواية، تنحو إلى أن تكون

منعكسة في رمزية داخلية، أجزاء معيّنة تلعب، بالنسبة لعلاقتها بالكل، الدور نفسه الذي يلعبه الكل بالنسبة للواقع.

وفي «درب الزعفران» تنتقل الرواية من حالة توازن إلى أخرى، إذ يبدأ النموذج بقوّة ثابتة هي «الحب» تهزها قوى أخرى هي ظروف الواقع بملابساته المختلفة، أو ما يسمّيه الكاتب «تركيبة الابـتزاز» يختلط بالأمـراض النفسية والتفاوتات الاجتماعية، على النحو الذي يؤدي إلى فقدان التوازن المبدئي بين قوتي «الحب» و«تركيبة الابتزاز» ثم لا يلبث الكاتب أن يأتي بقوّة ثالثة في اتّجاه معاكس ليعيد التوازن مـرّة أخرى في «بنيـة المخاتلة والغـدر والشوق الملتبس مرّة والمتحرّر من كل عقده عدا الحب نفسه مرة أخرى».

على أن حالة التوازن الثانية، وإن كانت تشبه الأولى، تختلف عنهـا اختلافًا جذريًا، «كنت قد تركت صحبي ينهضون بمهمة التشييع ومضيت لمهمتي عارفًا أني وسمر نبتدئ رحلة أخرى، تاركين صفحات ماضية لثقاب تملأ بها بقية حياتها، وثمة سؤال يشغلني اليوم كما شغلني منذ أيام، ترى هل ينبغي أن أبقي ذهني مستوعبًا لمثل هذه الانثيالات؟»..

ولكن ها أنا على خلاف ما بدأت، تلبست الوقار والرصانـة، نظرت حوالي، حيث عاد الصحن خاليًا، فأخليت ذهني أنا الآخر، وتركت جسدي يقودني، وثمة عواطف عجيبة توزعني، بعضها حزين وجزع والآخـر طروب فرح، ولا أرى كيف تلقاني سمر موزعًا كما أنا عليه، خطواتي تسمعني نفسها بإصرار.. وكنت أحث الخطى، لربما هزني الشوق وأحبتني الرغبة».

وكان اختيار الكاتب لعالم «درب الزعفران» يواجه به عالم الواقع جاء لتحقيق التوازن البنائي في الرواية بين عالمين، حتى لنقول مع العقّاد في البدء وفي الانتهاء:

لـذة النـاس في السـلافـة والشعـر وفي الحـب والـكـرى والـغـنـاء
تـطلق النفس من مظاهـر هـذا الـ ـحس حـتى تمس بـاب الـفـنـاء
خـير ما في الحيـاة يا قلب مـا أنسا ك ذكـر الحـيـاة والأحـيـاء

فن المقال الصحفي
في أدب العقاد(*)

إن «المقالة الأدبية» كانت تحتلّ المرتبة الأولى في كتابات العقّاد في الدستور ثم تليها المقالة على الإجمال في مختلف الشؤون، وذلك من حيث الموضوع، بيد أننا نستطيع أن نقول إن مقالات العقّاد التي تناولت الشؤون المختلفة واتسمت بالطابع السياسي، أقرب إلى «المقال الافتتاحي» في أدب المقالة الصحفية.

ذلك أن المقال الافتتاحي هو المقال الرئيسي في الصحيفة، وله فن خاص به من حيث الصياغة، وأساس هذا الفن هو الشرح والتفسير، والاعتماد على الحجج المنطقية حينًا، والعاطفية حينًا آخر للوصول إلى غاية واحدة فقط هي إقناع القارئ.

ويعتمد نجاح المقال الافتتاحي إلى حد كبير على اختيار الموضوع، ويساعد الكاتب على ذلك أن يضع نفسه مكان القارئ ليحس بإحساسه ويشعر بحاجته النفسية.

معنى ذلك أن المقال الافتتاحي ليس الغرض الأوّل من أغراضه الإعلام، ولا ينبغي له أن يهدف إلى السبق الصحفي من هذه الناحية، إنما الغرض الأصلي للمقال الافتتاحي هو الرأي، وكثيرًا ما يكون هذا الرأي تعليقًا على أحداث الأخبار أو الحوادث الجارية، ومن ثم نرى كاتب هذه المادة

(*) الأهرام ١٣/٦/١٩٩٠.

الصحفية سريعًا في تفكيره، سريعًا في تعبيره عن رأي الصحيفة في هذا الحدث أو ذاك. ولذا وجب عليه دائمًا أن يكون واسع الاطلاع قادرًا على ربط الحاضر بالماضي، متّصلاً على الدوام بشتى الصحف التي تصدر في بلده وفي خارج بلده، حتى يقف على أفكار هذه الصحف والدوريات كما يقف الناقد على أحدث الآراء في النقد.

وقد حفلت مقالات العقّاد في هذه الفترة بهذه الخصائص مجتمعة في وقت كانت المقالة الافتتاحية تحتلّ الصفحة الأولى، وكانت المقالة الرئيسية في هذه الفترة طويلة مسرفة في الطول، حتى لقد يلغت في بعض الأحيان نحوًا من أربعة آلاف كلمة وكثيرًا ما كانت تذيّل بتوقيع الكاتب.

وكان العقّاد يوقّع مقالاته في (الدستور) على الطريقة التي كان يوقّع بها كتّاب المجلاّت الأجنبية، وكان توقيعه باللقب والحرفين الأولين من الاسمين (ع.م. العقاد) ومثل هذا التوقيع كان مثارًا لألسنة الزملاء الهازلين في بلد (القفش) والقافية فسرعان ما ظهر له مقالان أو ثلاثة حتى دغموا الحرفين في اسم واحد، وراحوا يتحدّثون عن مقالات (عم العقاد..؟) وماذا قال عمّك؟.. وماذا تقول يا عم.. واكتب لنا يا عمنا بما تراه.. وقس على ذلك بقيّة القافية في مختلف الأوضاع والنداءات..

ويأبى العقّاد أن يرجع العقّاد عن (عم العقّاد).. أو لعله لم يكن عنادًا محضًا ولا صبرًا على السخرية بغير مبالاة، فليس من الكسب الرخيص للكاتب الناشئ أن يكون في توقيعه إغراء يذكره.. وأما السخرية فهي شهرة نابية في جميع الأسماء ولكنها تهون إذا أصابت الفطاحل النابهين كما تصيب الناشئين المبتدئين..

وهكذا مضى (عم العقاد) يكتب بهذا التوقيع من العدد الأوّل إلى العدد الأخير.. وقد كان هذا التوقيع أثرًا من آثار مطالعات العقّاد في الصحف الأجنبية، من حيث الشكل والجوهر.

وقد تميّزت مقالات العقّاد بأهم خصيصة للمقال الافتتاحي أو الرئيسي وهي خصيصة الإقناع عن طريق الشواهد والأمثلة المشتقّة من الأحداث الجارية في الحاضر والأحداث التي جرت في الماضي، والتجارب الإنسانية التي اختزنها العقّاد في ذاكرته إما بطريق الممارسة، وإما بطريق الاطلاع، ولهذه الشواهد حيّز كبير من المقال الافتتاحي بصفة عامّة، وهي مجال واسع يتبارى فيه كتّاب الصحف، ويظهر فيه علمهم واطلاعهم، ووقوفهم على التاريخ العام والتاريخ الخاص، وقد برزت هذه الشواهد في مقالات العقّاد مبرزة حصيلة اطّلاعه في الحياة وفي التاريخ.

وفي المقال الأوّل الذي أوردناه يقارن العقّاد بين الفتح الإسلامي، والاستعمار الأوروبي في مصر، ويعتمد على إيراد الشواهد المستقاة من التاريخ القديم والحديث على السواء، بل إنه يقارن هذه الشواهد بالشواهد فيكون الإقناع بالنتيجة دون الإفصاح بها.. وفي المقال الثاني الذي أوردناه كذلك وهو بعنوان (الاستقلال سهل المنال) يتّضح اعتماد العقّاد على هذه الشواهد والأمثلة المشتقّة من الأحداث في الماضي والحاضر شأنه شأن كتّاب المقالة الافتتاحية في الصحافة الإنجليزية آنذاك.

ومن مقالات العقّاد في صحيفة الدستور يمكننا أن نلمس الصفات التي يتطلبها علماء الصحافة في كاتب المقال الافتتاحي.

أولاً: يمكن القول إن العقاد كان يتمتّع بحاسة صحفية دقيقة يذوق بها الأحداث الجارية في محيطه، والأحداث الجارية خارج هذا المحيط.

والدارس للعصر الذي نشأ فيه العقّاد يرى أنه كان عصرًا مزيجًا مضطربًا بين عصرين ذهب أحدهما ولم يخلفه العصر القادم على رأي واضح مقسوم بين كل فئة من الناشئين وما يوافقها وتوافقه من التفكير الحديث.

ويصف العقّاد هذا العصر بأنه كان (برج بابل) يبنى ويعاد بناؤه بين عام وعام، فلم تمتحن فيه الدول بعد بمحنة المحن في العصر الحديث محنة

تكوين الرأي جماعات وجماعات فلا ينطوي الشاب في جماعة صاخبة حتى يحرم القدرة على نقدها ونقد سواها فهو من جماعته ينطوي فيها يقبل خطأها كما يقبل صوابها، وهو مع الجماعات الأخرى يرفض صوابها كما يرفض خطأها وإنه لخاسر مضلل في كلتا الحالتين.

ذلك أن الجامعة الإسلامية ـ كما يقول العقّاد في وصفه لهذه الفترة ـ كانت على مذاهب، والجهاد الوطني على مذاهب، والتجديد الفكري على مذاهب، ولا نرى أمامنا مذهبًا واحدًا في قضية من قضايانا الكبرى، وكلّها مشكلات.

فالجامعة الإسلامية مدرستان، مدرسة جمال الدين ومدرسة الدعاة الرسميين، مدرسة جمال الدين تعني بالجامعة الإسلامية أن تكون جامعة شعوب متيقظة مسؤولة عن شؤونها مرعية الحقوق مع ملوكها وأمرائها، فضلاً عن حقوقها مع الطامعين المتربصين بها... مدرسة الدعاة الرسميين تعمل وتريد من الجامعة الإسلامية أن تكون وحدة سياسية بزعامة هذا الخليفة أو ذاك من ملوك المسلمين وأعلاهم صوتًا في مصر من كان يعمل لخليفة بني عثمان.

ومدرسة الجهاد الوطني على هذه الحال، مذهب يعتمد على مناورات الدول وحقوق السيادة الشرعية، ومذهب يضعف هذا الرأي، ويحسب العمل فيه من ضياع الوقت على غير جدوى، وبخاصة في أمر التعديل على السيادة العثمانية.. لأن حقوق هذه السيادة لم تكن عصمة للمعتمد عليها، بل كان مجرّد الانتماء إلى الرجل المريض صاحب التركة المنتظرة ـ كما كانت الدولة العثمانية تسمى في ذلك الحين ـ ذريعة إلى ضياع البلد في معركة النزاع على التركة أو في مساومات التقسيم والتفريق.

نقول إن العقّاد حين اشتغاله (بالدستور) وعمله بها كان قد وصل إلى قرار راسخ من هذه القضايا، وهو تأكيد للحاسة الصحفية الدقيقة التي ساعدته كل المساعدة في الوصول إلى كل قرار اتّخذه من هذه القضايا.

وهذا القرار الواضح يتمثّل - كما يقول العقّاد - (في أن الجامعة الإسلامية عنده هي جامعة جمال الدين، أو جامعة شعوب متيقظة متعاونة لا جامعة تساق لخدمة هذا الخليفة أو تخليف ذلك الشخص).

(الدولة التركية تتمنى بقاءها وصلاحها، ولكننا لا نتمنى سيادتها ولا نسمح لمن يحاربها باسم الشورى أو النقمة على الاستبداد).

(الدولة الأجنبية لا تنفعنا إن لم ننفع أنفسنا، وسياسة مصر للمصريين هي أقوم سياسة يتّبعها المصريون ويهتدون بهديها فيما لهم من حق وعليهم من واجب، الحزب الوطني حزب مخلص مجتهد ولكنه مفرط في مجاملة «يلدز» و«عابدين»، في سياسته نحو «مصر للمصريين»).

ومنذ كتب العقّاد في صحيفة الدستور لم تخرج كتابته عن هذا المنطلق في قضية من هذه القضايا.. إذ أنه لم يمدح الخليفة (عبدالحميد) إلا في مناسبة واحدة وهي إعلان الدستور، ويومئذ كتب أبياتًا يهنئه بها ويسجّل تاريخ السنة بحساب الحروف الأبجدية فكان التاريخ هذه الشطرة.. «قد أنشأ الدستور عبدالحميد».. ومجموع حروفها بحساب الجمل (١٣٦٥) وهي السنة الهجرية التي أعلن فيها الدستور، ولما توفي مصطفى كامل شيعته صحيفة الدستور، وهي صحيفة من صحف الحزب الوطني، برثاء أبلغ من رثاء جريدة اللواء، ولكن العقاد أحجم عن رثائه برثاء خلو من النقد وأحجم في ذلك المقام من نقد سياسته قبل الآستانة وقبل الخديوي وقبل السيادة العثمانية، ويذكر العقّاد أنه كاشف الأستاذ فريد وجدي بحرجه وحرج صحيفته وهي لسان الجامعة الإسلامية الأولى ولسان الحزب الوطني الثاني بعد اللواء، فقال له رحمه الله انه يفهم هذا الحرج وانه يقوم عنه بما يتحاشاه، آثر العقّاد الصمت على الرثاء على ثناء بغير نقد، أو نقد متحفّظ متحرّج.. بين مضطرب الآراء.

وإذا كان علماء الصحافة يتطلبون في المقال الافتتاحي خصيصة الثبات على سياسة واحدة هي سياسة الصحيفة، فإن سياسة صحيفة (الدستور) عندما

كانت تصطدم مع برنامج العقّاد السياسي الصحفي في مشكلات هذه الحقبة وأزماتها جميعًا، لم يكن العقّاد يعبأ بعد بما يصيبه من جرّاء تنفيذ هذا البرنامج السياسي في مشكلات هذه الحقبة وأزماتها جميعًا، على الرغم من أنه لم يتعد العشرين من عمره، بعد، ومع ذلك استطاع أن يسلك سبيله بين تلك النقائض والشبهات، دون أن يروض نفسه على استقامة القصد إلى الحقيقة واستقلال الرأي بين شتّى الدوافع والمغريات مستفيدًا من ظروف الآونة التي نشأ فيها وظروف البلد الذي نشأ فيه.

ثانيًا: يمكن القول ان العقّاد كان يتمتّع بحاسة تاريخية كذلك استطاع عن طريقها ربط الحاضر بالماضي، وبها يستطيع الصحفي - كما تعلم - أن يتكهّن بالمستقبل، وليس يخفى أن التاريخ عنصر هام من عناصر ثقافة الصحفي.

وفي المقالين اللذين أوردناهما يمكن أن يلمح القارئ أثر هذه الحاسة في كتابات العقّاد الأولى، ففي المقال الأوّل يقارن بين الاستعمار الإسلامي والاستعمار الأوروبي والإنجليزي في مصر مقارنة تعتمد على التاريخ اعتمادًا يكاد يكون كليًّا، لكن هذا الاعتماد على التاريخ يقوم على فهم روح التاريخ، الفهم الذي يساعده على ربط تاريخ قديم بتاريخ حديث..

ويمكننا أن نلمس هذه الخاصة التاريخية في معظم مقالات العقّاد الأولى وهي خصيصة لازمت كتاباته من بعد، من هذه المقالات (المدنية الحاضرة)، (جريدة الدستور) (العدد ٨ - ٢٤) - نوفمبر ١٩٠٧) (وهي تظل الحزب) (العدد ٩ - ٢٥ نوفمبر ١٩٠٧)، و(المصري تعلم) (العدد ١٣ - ٢٧ نوفمبر ١٩٠٧) و(سياسة الاستعمار أشهر من أن تذكر) (العدد ١٣ - ٢٠ نوفمبر ١٩٠٧)، (والاغتصاب هو أثر من آثار المدنية الحاضرة) (العدد ١٤ - ١ نوفمبر ١٩٠٧) و(تفاضل الأفراد وتأثير ذلك في الحكومات) (العدد ١٦ - ٣٠ ديسمبر ١٩٠٧).. وغير ذلك من مقالاته في هذه الفترة.

هذه الخاصة التاريخية ساعدت العقّاد على أن يفكّر في الحكم وأشكاله في مصر والشرق العربي، إذ يرى العقّاد أن شكل الحكومة لم يكتسب شيئًا من تعديلاته وأدواره في الشرق كلّه، لا قديمًا كما كان يقع مرارًا في روما واليونان ولا حديثًا كما وقع في فرنسا وإنجلترا من التجارب المتتابعة وراء تكوين الحكومة الصالحة ذلك على الرغم من أن الارتباك والضغط اللذين كانا يثيرانهم إلى قلب الحكومات قد نزل اضعاف بالشرقيين، ولكن مع هذا الفرق اليسير، وربما كان الجمود على شكل واحد من الأشكال ناشئًا من انطباع الشرقيين على قلّة الاهتمام بالعموميات لتمهيد الوسائل الخصوصية.

واستلهام التاريخ ساعد العقّاد في تعليل انعزال المصريين عن ميدان السياسة آنذاك بأن المصري منهم لا يربطه بالمجتمع أو يربطه بالأمة والحياة القومية، النظام السياسي أو المراسيم الحكومية قدر ما يربطه بذلك المجتمع انتظام العادات والعلاقات منذ أجيال عديدة على نظام الأسر والبيوت، فلم تكن الحكومة في تلك الأزمان الطويلة لتمتزج بنفسه قط امتزاج الإلفة والطواعية والمعاملة المشكورة، بل وربما كان صدوده عن الحكومة مما ضاعف اعتماده على الأسرة وحصر عواطفه الإنسانية في علاقات البيئة، لأنها ملجأ خفيض ومهرب أمين من القسوة والمظالم.

ولا يفهم من هذا - كما يقول العقّاد - أن المصري ضعيف الاهتمام بالسياسة أو أنه مصروف عن تتبعها واستطلاع أخبارها، أو أنه قليل البصر بمداخلها ومخارجها، فإن الواقع قد كان على خلاف ذلك بل على نقيضه في عصور كثيرة، والمشهور عن المصريين أنهم من أشد الأمم شغفًا بأحاديث الدول وعناية باستطلاع أحوال الحكومات، وقد يسري بينهم شعور ملهم بدخائل الأغراض الخفية واتجاه الخير واتّجاه الشر في الخصومات السياسية لما تعاقب عليهم من التجارب وتوالى على أسماعهم من أحاديث الصاعدين والهابطين، والمقبلين والمدبرين، فإذا قيل إنهم اجتماعيون من قبل الأسرة وليسوا باجتماعيين من قبل الحكومة فليس معنى ذلك أنهم لا يشتغلون

بالسياسة ولا يأبهون لحديثها، وإنما معناه أن اشتغالهم بها في العصور القديمة لم يكن يتعدّى جانب التحرّي والاستطلاع إلى جانب الخلق والتكوين.

ومن هنا يعدّد العقّاد الباعث على انقياد المصري للسياسة، إذ يتمثّل في أنه ينقاد لأن الطاعة أشبه بنظام الأسرة من جهة، ولأن أزمنة الركود الطويلة من جهة أخرى ليس من شأنها أن تبعث روح الابتداء والاقتحام، فالبقاء في الصفوف أيسر عنده من اعتساف الطريق، وهو حتى في ثورته يريد أن يرى الصفوف حوله، ولا يريد أن يعتسف الطريق وحده، وكلّما غلبت فيه نزعة الابتداء والاقتحام بقلعة الحريّة والاستقلال، قلت فيه عادة الانقياد الاجتماعي أو قلّ فيه النفور من المخاطرة والانفراد.

وقد اكتسب العقّاد من حاسته التاريخية ما يمكن أن يسمّى (عاطفة الإنصاف) يقول العقّاد عن نفسه:

«ولست أجد في نفسي باعثًا قويًّا للكتابة عن العظماء الذين اتّفقت لهم الفرصة والعظمة معًا، فاستحقوا المجد الذي نالوه، ولكن بشيء من المبالغة العاطفية، أو مبالغة الظروف، ومناسبات الأحداث».

وسائل الاعلام ومستقبل الفصحى (*)

يذهب الكثيرون إلى أن اللغة العربية في حاجة إلى الإثراء الفكري والحضاري والتقارب في المستويات الفكرية.

ومهما يكن من شيء فالتطوّر المذهل في الميدان الإعلامي يمثّل امتدادًا للانتصارات التي حققتها اللغة العربية في مجال تحقيق اتّصال جماهيري واسع المدى، حتى أصبحت في ظل الإعلام ذات تأثير هائل على تفكير الأفراد والجماعات وشعورهم وسلوكهم وإرادتهم، وفي ظل الإعداد لإطلاق قمر صناعي عربي ليربط بين أطراف العالم العربي تليفزيونيًّا وإذاعيًّا في المجالين الثقافي والإعلامي، ينبغي الارتقاء بمستوى البرامج ومستوى اللغة العربية التي عاشت، كغيرها من اللغات، مراحل التطوّر البشري.

ومن ناحية تأثير المرحلة الإعلامية على كل من الوطن العربي واللغة الفصحى يتّضح أن المرحلة الطباعية فتتت العالم الإسلامي وجزّأته، ومع ازدهار الصحافة ظهرت دعوات إقليمية ضيّقة للعامية في أواخر القرن الماضي ومطلع القرن الحالي، فكما تمخّضت عن الطباعة في أوروبا، في القرن السادس عشر، روح الفردية القومية واشتقاق الحضارة لطابعها من وسيلة الإعلام الأمر الذي ربط بين القوميات الأوروبية والقضاء على اللاتينية وازدهار العامية وتحوّلها إلى لغات مستقلة ومطالبة المتأثرين بهذه الرؤية بالإقليمية من الناحية السياسية، ظهرت في العالم العربي، في نفس المرحلة الطباعية، دعوة للعامية واستخدام

(*) الأهرام ٢٣/٥/١٩٩٠.

اللهجات المتعدّدة كلغات رسمية للقضاء على اللغة العربية بالإضافة إلى الدعوة لكتابة العربية بحروف لاتينية حتى يتم الإجهاز على الكيان العربي بأكمله. ولم يدرك القائمون بهذه الدعوة من المستشرقين والعرب أن لحركة التطوّر في اللغة العربية طابعًا مغايرًا للطابع الأوروبي، كما لم يتصوّروا أن العالم العربي سيدخل مرحلة جديدة من مراحل التطوّر الإنساني ويقصد بها المرحلة الإذاعية.

فإذا كانت الطباعة قد أدّت إلى هذه التفجيرات فإن العصر الكهربي كان على العكس منها تمامًا، عصر تجميع ولم الشمل، فمع انتشار الراديو والتليفزيون يمكن القول بأن الحياة أصبحت أقرب إلى التكتّل والتكامل والانتعاش الجمعي والشعور بالعالمية.

ومع بلوغ الدعوات إلى العامية في مصر والعالم العربي ذروتها في أواخر المرحلة الطباعية، كانت المرحلة الإذاعية تدق أبواب العالم إيذانًا بميلاد «قرية عربية» من المحيط إلى الخليج وهو ما سيؤدي إليه فعلاً استخدام أقمار الاتصالات الإعلامية، كما سيؤدي إلى استخدام اللغة العربية الفصحى المشتركة كلغة إعلامية باعتبارها لغة الحضارة الإعلامية، لقيامها على استعادة الخصائص العربية العامة والإسلامية الخاصة وتجاوزها حدود مصر إلى كافة الدول العربية.

وينبغي الإشارة في مجال التفريق بين اللغة الفصحى وبين اللغة الصعبة التي لا يفهمها إلا القلّة، إلا أن كل فصيح ليس صَعبًا ولا كل عاميّ ركيكًا سهلاً فاستعمال الفصحى في الإعلام غير عسير بل إن لغة الإعلام هي الفصحى حقيقة ولكنها السهلة المبسطة في مستواها العملي ـ كما أبرزت وسائل الإعلام خصائص اللغة العربية من حيث مرونتها وعمقها ونبضها بالحياة ورقّة ترجمتها للمعاني والأفكار واتّساعها للألفاظ والتعبيرات الجديدة التي يحكم بصلاحيتها الاستعمال والذوق والانتشار، وهو ما أكّده مجمع اللغة العربية

وخاصة في ما يتعلّق بمحافظة الصحافة ووسائل الإعلام على سلامة اللغة وقدرتها على الوفاء بمطالب العلوم والفنون.

ويقتضي لتعميم الفصحى المشتركة، في مرحلة الاتّصال الإعلامي المعاصرة بذل الجهود للإفادة من خصائصها الأصلية باعتبار أن وسائل الإعلام هي مقياس نشاط الناس وعلاقاتهم.. فإذا كان مضمونها يخفي طبيعتها فالوسيلة الإعلامية ذاتها تتفاعل مع القالب الثقافي الذي تعمل في إطاره.. فمن خصائص هذه اللغة المشتركة:

- انها تخضع لقواعد تباعد بينها وبين التطوّر إلا ببطء شديد وعلى مدى طويل.
- وهي أسمى من لغة الحديث المتداولة في المنازل والطرق والأسواق ويصطنعها من يريد إجادة القول وإتقان الأداء، ورجال الإعلام والاتصال بالجماهير على نطاق واسع.
- لا يمكن لسامعها الحكم على المنطقة المحلية التي ينتمي إليها المتكلّم، ومن حيث سماتها الإعلامية تمتاز هذه الفصحى المشتركة بالآتي:
- يسهل على العامة فهمها ولا تحول لهجاتهم الشعبية دون فهم ما يسمعون من نصوصها البسيطة.
- وهي لا تخاطب الكبير بأسلوب والصغير بآخر.
- ولا يحدث فيها خلط بين ضمير الفرد وضمير الجمع.
- وهي لغة عالمية اصطنعتها شعوب متعدّدة منذ استقرار الدولة العربية في أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث الهجريين فأخذت بذلك بالطابع العربي دينًا ولغة وثقافة وحضارة.
- أوسع اللغات العالمية انتشارًا ويعدّها المحدثون من اللغويين ثالثة هذه اللغات العالمية في العصر الحديث من حيث انتشارها وسعة مناطقها.
- وقد رحّبت في أوج نهضتها بكثير من ألفاظ الحضارة واستغلتها في المصطلحات العلمية والفنية ولغة الكلام.

- وكان من الطبيعي أن يسعى الإعلام للإفادة من مزايا هذه اللغة الحضارية ويحقّق ما يضيّق المسافة بين لغتي الخطابة والكتابة والتحوّل العظيم ويفتح الطريق لتنتشر لغة الحضارة عابرة إلى كل مكان ويكون لها في التعبير الجماهيري نفوذ وسلطان.
- ويعتبر هذا التحوّل فرصة مواتية لاستبدال العامي والدخيل من ألفاظ الحضارة بما يناسبها من مصطلحات اللغة مع تحويل اللفظ الحضاري إلى كلمة مكتوبة سائغة في الأفواه والأسماع وسهلة على الأقلام.
- وهي تعتبر أغنى اللغات الكبرى تراثًا وأطولها عصرًا وأبقاها مع مر الزمان اتّصالاً.
- وقد وسعت في الماضي كل ما وصلها من معارف الأقدمين وثبتت قدرتها حاليًا على احتواء ثمار الفكر الحديث بل أصبحت تشارك بإنتاجها في تنمية الثروة الأدبية والعقلية للعالم المعاصر.
- وتحقّق، من ناحية أخرى، التقارب بين مستويات اللغة الثلاثة الأدبي والعلمي والعملي وهو أمر يتواكب مع تذويب الفوارق بين الطبقات وممارسة المواطنين للشؤون العامّة ومناقشتها بمعاونة وسائل الإعلام.

ولقد كسبت اللغة العربية الفصحى، دون شك، من التطوّر العربي القومي والإعلامي كثيرًا من النفوذ في الاتّصال محليًا وعالميًا حتى أصبحت إحدى لغات العمل على المستوى العالمي وهو ما يستلزم اجتياز اللغة الإعلامية المشتركة المعادلة الصعبة بين التراث والمعاصرة والتقريب بين مستويات التعبير اللغوي دون انقطاعها عن أصولها من التراث أو انفصالها عن لغة الحضارة المعاصرة.

وما دامت اللغة هي الرابطة المتينة بين الإعلام والمجتمع ينبغي أن تكون النظرة إليها نظرة علمية صحيحة وواضحة باعتبار أنها ليست فقط مجموعة القواعد النحوية ولا تخضع لقواعد النطق الصوري بل هي في مفهومها الاجتماعي، سلوك فردي واجتماعي يمكن وسائل الإعلام من الإفادة

من الفصحى المشتركة، وفق الحاسة التي تتعامل معها، مسموعة أو مقروءة أو مرئية، في إبراز الخصائص التعبيرية للسلوك الاجتماعي، وما اختيار لغة الإعلام في القرية العربية الكبيرة إلا مجرد فعل اجتماعي.

وإذا كانت اللغة هي الوسيلة فتكون وسائل الإعلام ـ ومن بينها أقمار الاتصالات ـ امتدادًا لكليهما يؤدي إلى تدفّق الإعلام والارتقاء بالذوق العام وتأصيل الثقافة القومية إلى جانب الاتصال بالثقافات العالمية، وإثراء القيم الاجتماعية والإنسانية وتحقيق الفهم المتبادل بين الشعوب.

ويؤكد التطوّر الإعلامي في مصر والعالم العربي، أهميّة توحيد اللغة في وسائل الإعلام كضرورة اجتماعية حيث تنشر المدنية اللغة بين كتل بشرية ضخمة ولكن هذه اللغة تتفكك وتتفتت بتراخي العرى الاجتماعية التي تسكنها.

وتتميّز لغة الإعلام، في عصر أقمار الاتصالات بنوع من التوازن دائم التغير بين الثبات والتطوّر، وبكونها لغة وسطى تقوم بين لغات من يتكلمونها وهو ما يوضح قيام القومية العربية أساسًا على وحدة اللغة.

ولهذا ينبغي، انطلاقًا من هذا المفهوم، استخدام كافة إمكانيات ووسائل الإعلام في تحقيق اللغة الفصحى المشتركة حتى تسود ويحسنها أبناؤها كتابة ونطقًا وأداء فيحدث التآلف بينهم ويمكنهم التصدّي لأعدائهم الطامعين في ثروات العالم العربي وخيراته ـ فالقومية العربية تستلهم وجودها.. ويتدعّم الانتماء إليها عن طريق اللسان العربي الموحّد سيّما وأن العرب لهم تاريخ مشترك في كل مناحي الحياة ثقافية كانت أو تاريخية أو علمية أو اقتصادية.

وكما ألفت وسائل الإعلام عنصري الزمان والمكان في المجتمع البشري بأسره فإن التطوّر يصبح، باصطناع وسائل الإعلام المصري والعربي واستخدامها اللغة الفصحى المشتركة أمرًا محتومًا واضح الغاية.. ولقد أحدثت هذه الوسائل التقارب بالفعل بين الأبحاث المسماة، تجاوزًا بالعامية وبين

الفصحى التي أضحت أكثر مرونة وتخلّصت من كثير مما لصق بها من شوائب عن طريق التدوين والتعقيد.. وإذا كانت وسائل الإعلام تعمل حاليًا في هذا الاتجاه فقد سبقها المازني الذي ميّز في تراكيب اللغة ألفاظها التي ظنّها البعض عاميّة لكثرة تداولها في الحياة اليومية وإنها من المهجور في التدوين، ذات أصل عربي عريق، وبهذا وفق إلى المزاوجة بين الفصاحة وجزالة العبارة وإبراز اللون المحلي المصري، اقترابًا من الواقعية اللغوية.

وبعد، فيقتضي الأمر، تحقيقًا للإثراء الفكري والحضاري وتقريب المستويات الفكرية، استخدام اللغة العربية الفصحى المشتركة في ميادين الحضارة الحديثة بمختلف علومها، وهي لكي تسايرها ينبغي أن تعبّر عن الفكر الحديث وهي بلا شك قادرة على ذلك بدليل ما أصدرته كثير من دول العالم من مراجع اللغة العربية في كافة ميادين العلم والفن كعلوم الذرّة والفضاء والطب والصواريخ والهندسة وغيرها من الفنون، وتقع تبعة ذلك بالدرجة الأولى على وسائل الإعلام التي تستخدم لغة هي في مستواها العملي الاجتماعي لغة الحضارة.

وفي محاولة لإيجاد منهج للبحث الإعلامي في اللغة ودور الوسائل الإعلامية في تنمية اللغة العربية وتعميمها نوصي بما يلي:

(١) أن تقوم الجهات المعنية بفحص القيود المالية والإدارية الموضوعة على تداول الإعلام في مصر والعالم العربي بغية حلها منعًا من استغلالها حتى يتم تعميم اللغة الفصحى والتقريب بين اللهجات من أسفل إلى أعلى والعكس.

(٢) إتاحة أفضل الفرص وأوسعها لتداول الإعلام وبخاصة الصحف، في مصر والعالم العربي باعتبار أنها أساس عملية التنمية اللغوية.

(٣) وتقديرًا لدوري الإذاعة والتليفزيون في التأثير اللغوي وتكوين الرأي العام عن طريق ما يقدمانه من مواد إعلامية أو ثقافية أو فنية، نظرًا

لضيق مجال انتشار الكتاب والصحف وتفشي الأمية وقلّة الفرص المتاحة بالوسائل الأخرى للتثقيف كالمسرح والسينما ينبغي أن تعنى الجهات المعنية بالإذاعة والتلفاز باعتبار أنهما جزء لا ينفصل عن السياسة الإعلامية.

(٤) ومن خلال البرامج التي تقدّمها هذه الوسائل الإعلامية يجب العناية بتدعيم القيم العربية والإسلامية وتعميم اللغة العربية الفصحى كلمة التعبير من خلال الوسائل الفنية التي تجعل من اللغة أداة ملائمة للعرض الإذاعي.

(٥) محاولة إقامة علاقة تعاون وثيق بين الإدارات الحكومية المسؤولة عن تنمية أجهزة الإعلام والمسؤولة عن التعليم وغيره من التنميات، فتنمية التعليم والقدرة على القراءة والكتابة مرتبطة بتنمية وسائل الاتصال ويستحيل الفصل بينهما لمساعدة أحدهما للآخر ولتأثير التعليم على أنماط الناس من حيث ملمسهم الإعلامي أو إذاعتهم له.

فالاستثمار في التعليم يساهم أكثر من تلمس الإعلام والبحث عنه في الكتب والمجلات والصحف، ويكون التعليم بذلك عاملاً منشّطًا هائلاً لتدفّق الإعلام من وإلى الفرد نفسه.

(٦) مطالبة الخدمات الإعلامية بتجنيد الكفاءات في مختلف وسائلها لخدمة مناهج التعليم المدرسي وتعليم الكبار وبخاصة في ما يتعلّق بمحو الأمية.

(٧) الالتزام بالعربية الفصحى في كل مراحل التعليم واتخاذ الوسائل الكفيلة بتعميم التعليم بالعربية في الجامعات والمعاهد العليا.

(٨) وباعتبار أن اللهجات العامية تعرقل الإرسال الإعلامي وتحدّ من تأثيره المرجو وتبدّد الجهد المبذول فيه دون الانتفاع به على نطاق واسع يغطي العالم العربي بأكمله، فإن مجابهة اللهجات العامية في وسائل الإعلام يعتبر كسبًا كبيرًا للإعلام واللغة القومية المؤدية إلى وحدة الفكر.

(٩) إن صراع الفصحى والعامية لا يحسمه، على صعيد الإذاعة، غير لغة الاتّصال بالجماهير التي تخاطب المتعلم والأمي وتفي باحتياجات التطوّر

والمعاصرة بما يؤدي إلى نجاح الاتصال بالجماهير.

(١٠) مطالبة أقسام الصحافة ومعاهد الإعلام بالجامعات بتحقيق هذا المنهج في اللغة الإعلامية لتعميم الفصحى ودراسة العربية في ضوء المنهج الإعلامي دراسة تنطلق من منهج عام لدراسة اللغة الإعلامية العربية وقيامها بوظيفتها مرتكزًا على ثمار اللغة وما توصّلت إليه من نتائج تفيد في دراسة تأثير اللغة على الجماهير.

الفهرس

الموضوع	الصفحة

